издательство
«ИСКУССТВО»
Ленинград
Москва
1963

Переписка • Воспоминания

ВРУБЕЛЬ

о художнике

Составление и комментарии

Э. П. ГОМБЕРГ-ВЕРЖБИНСКОЙ и Ю. П. ПОДКОПАЕВОЙ

Автор вступительной статьи

Э. П. ГОМБЕРГ-ВЕРЖБИНСКАЯ

• МИХАИЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ ВРУБЕЛЬ •

Когда мы знакомимся с наследием и жизнью Врубеля, поражают два чудесных свойства его натуры: щедрость и бескорыстие. Щедрость таланта, казалось, не знавшего границ: и в живописи, и в стенописи, и в графике, и в скульптуре, и в прикладном, и в театрально-декорационном искусстве он создал произведения высокого мастерства. Щедрость чувств, наполнявших его душу, раскрылась в страстях и высоких порывах его героев, в напряженной взволнованности его восприятия.

В искусстве нужно тратиться и тратиться, говорил Валентин Серов. Врубель тратился без оглядки. «Я не знал большего труженика, более ценного и ревностного служителя искусства... нежели Врубель, — вспоминал А. Бенуа, — можно сказать без преувеличения, он не выпускал кистей, карандаша или глины из рук...»[1]

Обуреваемый новыми замыслами, постоянно ищущий, совершенствующий, меняющий сделанное раньше, он мог, не задумываясь, использовать записанный холст для других целей, легко расставался со своими работами, дарил их, продавал за бесценок. Уже признанным мастером он получал за свои шедевры ничтожную плату, а через несколько лет его картины вырастали в цене во много раз. Достаточно вспомнить,

[1] А. Бенуа. Врубель. «Речь», 1910, 2 апреля.

что «Царевна-Лебедь» была продана за 300 рублей (Врубель просил 500, но покупатель Морозов не постеснялся выторговать ее подешевле), а знаменитый «Пан», прославившийся на международной выставке в Вене, — за 200 рублей. Немного позднее владелец «Пана» предложил его Третьяковской галерее за 5000 рублей.

Искусство никогда не было для Врубеля источником богатства, славы, оно было воздухом, без которого он не мог жить. Творческая энергия переполняла художника. Даже в годы тяжелой, неизлечимой болезни, как только прояснялось сознание, он без устали работал, создав еще много прекрасных портретов и композиций. По свидетельству поэта Валерия Брюсова, творческая сила пережила в нем все; человек умирал, разрушался, художник продолжал жить.

Вспоминая трудную жизнь великого мастера, мы понимаем, что трагичность его судьбы не только в мучениях последних лет, в безвременной кончине, но и во всем его пути. Художник, наделенный бесценным творческим даром, рос и развивался в условиях прозаического буржуазного мира. Борьба за существование не приспособила его к этим условиям и не ожесточила. Его протест, его неприятие существующего вылились по-другому, — все помыслы и усилия были направлены на утверждение высокого и прекрасного в человеке, в природе, в вещах, человеком созданных. Стремление передать это прекрасное на языке пластических форм приводило к напряженным поискам все новых и новых средств выразительности. Здесь именно следует искать объяснение той влюбленности в красоту, которая была присуща Врубелю.

Многие критики трактовали Врубеля как характерного представителя «чистого искусства». Более того, он сам рекомендует себя таким же образом. Но зритель, взволнованный его произведениями, прочитавший его письма, не поверит этой версии. Перед ним раскроется горячее сердце, обуреваемое восторгами и страданиями, раскроется мыслитель, далекий от рафинированных эстетов, жрецов «чистого искусства».

Творчество Врубеля изучено еще совсем недостаточно. Много сделали первые исследователи С. П. Яремич [1] и А. П. Иванов [2] для систематизации его наследия, находившегося до революции преимущественно в частных коллекциях. Лично общаясь с Врубелем или с его родными, изучая его работы, они положили основу его научной биографии, высказали много тонких и верных наблюдений об особенностях его творческой манеры. Однако ни Иванов, ни Яремич не стремились с реальных исторических позиций подойти к сложному творчеству Врубеля, во многом обусловленному противоречиями эпохи, не ставили себе задачи раскрыть образ художника на фоне его времени. Литература о Врубеле продолжает оставаться бедной по сей день; нет ни одной сколько-нибудь подробной монографии, написанной советскими искусствоведами. Ценным материалом для изучения наследия Врубеля может стать его переписка, воспоминания и высказывания современников о нем. В письмах к сестре,[3] ставших сейчас библиографической редкостью, в неизданных письмах к родителям, жене, к историку искус-

---

[1] С. П. Яремич. М. А. Врубель. М., 1911.

[2] А. П. Иванов. М. А. Врубель. Опыт биографии. Киев, 1912.

[3] М. А. Врубель. Письма к сестре. Воспоминания о художнике Анны Александровны Врубель. Отрывки из писем отца художника. Л., 1929.

ства А. Прахову, художникам и композиторам В. Савинскому, В. Замирайло, Н. Римскому-Корсакову и другим мы находим важные фактические данные о творческих замыслах и работе над отдельными произведениями. Более того, здесь высказаны глубокие мысли Врубеля о природе искусства, о его идейной и национальной основах, о технике, об отношениях художника и критики, об отдельных крупнейших мастерах, об особенностях его собственного творчества. Письма к Врубелю (их уцелело немного), воспоминания, оценки его личности и творчества, высказанные современниками, делают реально ощутимым обаяние его человеческого облика, редкого по целеустремленности и во многом трогательного.

Задача вступительной статьи к настоящему сборнику материалов не столько дать последовательный очерк жизни и творчества Врубеля, сколько осветить его мировоззрение, отношение к профессии художника, к основным вопросам искусства, к мастерам прошлого и современности. Важно также показать, как складывались эстетические взгляды Врубеля на протяжении его жизни и что в его воззрениях оказывается и сегодня действенным и живым.

Михаил Александрович Врубель родился 5 марта 1856 года в Омске в семье военного юриста. Он был вдумчивым ребенком, очень рано обнаружившим интерес к живописи и музыке. Это не мешало ему горячо воодушевляться детскими играми, где действовали благородные разбойники и романтические принцессы. Несмотря на частые переезды, вызванные перебросками по службе, отец заботился о художественном воспитания сына. Несколько месяцев мальчик учился в Петербургской школе Общества поощрения художеств, затем у частного преподавателя в Саратове, позднее в Одесской школе рисования. Письма к сестре из Одессы свидетельствуют о том, что он делал наброски с натуры, рисовал и даже писал маслом портреты родных и знакомых, копировал картины Айвазовского и других. С радостью общался юноша с артистами и художниками, приезжавшими в Одессу. Духовное убожество провинциального буржуазно-помещичьего круга резко отталкивало его. По словам Врубеля, это было прозябание, ограниченное соперничеством в нарядах у женщин, едой, питьем и картами у мужчин. Гимназист Врубель, напротив, был полон жадной любознательности и с увлечением занимался историей, языками, искусством. В 1874 году юноша переехал в Петербург и поступил на юридический факультет Университета. Это было продиктовано желанием отца, боявшегося «непрактичной» профессии художника.

Интересуясь историей, Врубель, однако, тяготился специальными курсами юриспруденции, учился неохотно, с увлечением посещал Эрмитаж, выставки, театр (особенно оперный). Общаясь с учениками Академии художеств, с молодежью, горячо заинтересованной искусством, он участвовал в спорах о смысле и назначении искусства, о трактатах Лессинга и Прудона. С трудом окончив университет, отбыв в течение нескольких месяцев воинскую повинность, попробовав даже служить по специальности, Врубель, твердо убежденный в том, что иного пути, кроме пути художника, для него нет, в 1880 году 24 лет от роду поступил в Академию художеств.

Здесь по-настоящему раскрылись его возможности и энергия. Он живет напряженной, интеллектуальной жизнью. «Ах, Нюта, — пишет он сестре 6 января 1883 года, —

сколько есть интересного пересказать: сам, люди и искусство, пью и не напьюсь этого нектара сознания!»

В Академии Врубель подружился с юным Серовым, поступившим одновременно с ним. Оба они стали вскоре любимыми учениками П. Чистякова, самого преданного делу, лучшего из профессоров Академии. С первых шагов на художественном поприще Врубель проникся убеждением, что искусство требует самоотверженного труда. Он преодолевает беспорядочность в образе жизни, к которому привык в университетские годы, отказывается от развлечений, работает не покладая рук по 10—12 часов в сутки. «Твой беспутный, но только не в деле искусства брат Миша», — подписывается он. «Моя колоссальная неаккуратность, во всем, что только не касается моей живописи. . .» — винится он, объясняя свое долгое молчание.

Забыто все постороннее, возникает непрерывность в работе. Художник не огорчается единственным засаленным пиджаком и длящейся месяцами «сухоткой кармана». Шутливо, без раздражения рассказывает он о своем подвижничестве сестре, сожалея, что летним отпуском не придется целиком пользоваться «нераздельно с моей супругой — искусством», часть времени уйдет на добывание средств (репетиторство).

Сестра художника, работавшая учительницей в Омске, чуткий и добрый человек, верила в талант брата и оказывала ему материальную поддержку. Но он стремился пользоваться этим лишь в крайних случаях, так же как и помощью отца, имевшего очень скромные средства для содержания большой семьи. Не допуская, чтобы деньги сестры стали для него постоянным источником дохода, Врубель писал ей: «Не ставь ты соблазнов. . . Я буду терзать себя, а это равно для меня неуспешности в работе. Только с чистой совестью я могу работать». В этом, казалось бы, незначительном эпизоде многое раскрывается. Отношение Врубеля к искусству — не просто увлеченность делом и упорное трудолюбие. Оно требует особой настроенности и связано с нравственным самочувствием художника.

В течение первых двух лет пребывания в Академии Врубель успел приобрести профессиональную культуру, усердно занимаясь в головном, фигурном и натурном классах. Сохранились многочисленные рисунки с изображением рук, ног, торсов, штудии различных мышц, а также целая серия акварелей, выполненных в костюмном классе, где Врубель главным образом работал над цветом, передавая красочное многообразие народных национальных костюмов.[1] Учебные работы в области композиции, рисунки на библейские и античные темы свидетельствуют об его изобретательности в группировках и развитом чувстве ритма. Достаточно вспомнить «Обручение Марии с Иосифом» (1881) или «Античный мотив» (1882) (обе в ГРМ).

Но художник не довольствуется достигнутым, ему мало знаний, добытых другими, полученных как готовый результат. Ему кажется, что приемы, преподанные в Академии, схематичны, он начинает тяготиться выполнением обязательных заданий. Ему хочется найти свои собственные способы воплощения видимого мира. В эту пору,

---

[1] Большая коллекция анатомических и костюмных штудий Врубеля хранится в ГРМ.

наряду с Чистяковым, значительную роль в его творческом созревании сыграл Репин. С осени 1882 года они постоянно встречались. По воскресеньям у Репина собиралась небольшая группа молодежи и писала акварелью. Лучшими здесь были Серов и Врубель. «...Вот тоже таланты, — писал о них Репин Поленову. — Сколько любви и чувства изящного! Чистяков хорошие семена посеял...»[1] Из писем Врубеля мы узнаем, что Репин заходил к нему, беседовал о задачах искусства, о способах подготовки художника. «Сильное он имеет на меня влияние...» — признается Врубель в письме к сестре от 6 января 1883 года. В период колебаний, мучительной неудовлетворенности академическими занятиями Врубель получает от Репина важный для него добрый совет. Это происходит летом 1883 года (они общались, живя поблизости друг от друга на даче, один в Мартышкине, другой в Петергофе). Репин рекомендовал Врубелю начать какую-нибудь работу помимо Академии, добиваясь того, чтобы она ему нравилась. Тем же летом Врубель много и упорно писал с натуры акварелью. Он достиг значительных успехов в этой трудной технике, не допускающей серьезных поправок и требующей особой верности и точности руки. Недаром в Академии его уподобляли испанцу Фортуни, виртуозно владевшему акварелью.

Письма Врубеля к сестре и родителям лета 1883 года, где рассказывается о четырех замыслах, над которыми он работал с натуры, поражают остротой видения. Рисуя «Задумавшуюся Асю»,[2] он восхищается цветовым и фактурным богатством деталей, окружающих модель, и даже в литературном описании мотива достигает поэтической силы. Характерно, что восприятия зрительные, цветовые постоянно ассоциируются у него с музыкальными. Мы читаем о «нежной и тонкой гамме» в интерьере портрета Аси, о том, как «...тело теплым и глубоким аккордом переводит к пестроте цветов и все покрывается резкой мощью синего бархата шляпы». Не следует думать, что Врубель способен был восхищаться только молодостью и красивыми вещами, он вообще был влюблен в материальный мир, радующий глаз истинного живописца бесконечным разнообразием. С не меньшим увлечением рассказывает он об этюде старушки с вязаньем (Кнорре), о рыбаке с лицом, как «медный пятак», с грязными седыми волосами и войлоком всклокоченной бороды. Захлебываясь, с наслаждением описывает и старую лодку, напоминающую внутри «выветрившуюся кость», а с киля — «мокрую темную, бархатисто-зеленую... прелестную лодку — с заплатами из свежего дерева...»

Наиболее завершенной из всех акварелей лета 1883 года оказался портрет г-жи Кнорре (ГТГ).[3] В одежде модели — сиренево-серой накидке с лиловыми бантами, в кусочке розовой шерсти, в светло-коричневом полированном дереве рабочего столика, в морщинистом лице и руках Врубель сумел передать цветовые нюансы, меняющиеся в зависимости от освещения, глубины тени и рефлексов. Следует отметить еще одну особенность почерка художника.[4] Стремясь к более полной

---

[1] И. Е. Репин. Письма к художникам и художественным деятелям. М., 1952, стр. 42.

[2] Молодая девушка, родственница по мачехе.

[3] Воспитательница в семье Папмель, где Врубель несколько лет жил как репетитор.

[4] Ее впервые отметил А. Иванов в книге: «М. А. Врубель». Киев, 1912.

передаче видимого, Врубель открыл не только оттенки в окраске предметов, но и необычайное разнообразие в их форме. Лицо, руки, одежда расчленились на множество мелких выпуклостей, впадин, граней, плоскостей. Однако пристальность, с которой он вглядывался в натуру, не уничтожила целого. Виртуозно исполненный портрет Кнорре отличается выразительностью движения, настроением мирного сосредоточенного труда, характеризующего внутреннюю духовную жизнь модели.

Учитель Врубеля Чистяков придавал огромное значение умению согласовывать детали с целым. Требуя подробнейшего изучения и воспроизведения натуры, он указывал при этом на опасность натурализма, ибо «легко перешагнуть предел и попасть на дорогу фотографа... если не умеешь охватить общее».[1] И наставления Чистякова, и собственное серьезное отношение к искусству, к его содержательности не позволили Врубелю вступить на эту дорогу. Но в процессе творческого созревания громадным открытием для художника явилось умение погрузиться в бесконечное своеобразие подробностей натуры, поддающихся передаче в цвете, тоне, линии. Именно здесь он увидел спасение от опасности впасть в схематизацию природы. Замечательно признание Врубеля, что Чистяков учил его тому, что он сам открыл позже эмпирическим путем. И только после этого самостоятельного открытия, в процессе работы с натуры, он без колебаний убедился в верности выбранного пути.

Следуя совету Репина начать самостоятельную картину, Врубель осенью 1883 года, остановившись на определенном сюжете, нанял мастерскую и сделал эскиз. И вот, пока Врубель, за неимением натуры, не принимался за картину вплотную, его друзья Серов и Дервиз предложили свой сюжет и свою натуру, чтобы вместе в свободное от Академии время самостоятельно поработать акварелью. Сюжет был несложный — не повествовательный, не психологический — «Натурщица в обстановке Ренессанса». В сущности, это была штудия для овладения мастерством изображения человеческой фигуры и разнообразного натюрморта — тканей, мебели. Разумеется, что элементарно каждый из них умел все это изображать, задача заключалась в том, чтобы отточить свой глаз, усилить точность руки и насладиться работой с натуры без понукания и ограничений.

«Не стесненный во времени, — пишет Врубель сестре, — не прерываемый замечаниями: «Зачем у вас здесь так растрепан рисунок», когда в другом уголке только что начал с любовью утопать в созерцании тонкости, разнообразия и гармонии... я прильнул, если можно так выразиться, к работе». И вот здесь-то и произошло чудо, художник, по его собственным словам, «пережил момент сильного шага вперед». Переделывая по десять раз одно и то же место, он увидел однажды, что вышел, наконец, первый живой кусок... Его секрет, как объясняет Врубель, коренился в непредвзятой передаче натуры, увиденной предельно зорко и подробно. Этот вывод, разумеется, далеко не исчерпывающий и не всеобщий, обрадовал Врубеля в пору исканий своего собственного языка в искусстве. Ему важно было убедиться в том, что, независимо от любых «рецептов» школы, преподанных в Академии, он прежде

---

[1] П. Чистяков. Письма. Записные книжки. Воспоминания. М., 1953, стр. 485—486.

всего должен пытливо вглядываться в природу. Ведь в живописи только через посредство элементов зрительного мира можно выразить сложные идеи и переживания, создать настроение.

Такой же пытливостью и самостоятельностью отличаются и суждения Врубеля по различным вопросам искусства. И сейчас полезно прислушаться к его прозорливой оценке Рафаэля, высказанной в письме к сестре в апреле 1883 года. Он счастлив признаться, что не по-школьному, а по искреннему убеждению уверовал в Рафаэля. Внимательно занявшись творчеством великого художника, в связи с празднованием 400-летия со дня его рождения, Врубель восхищается глубоким реализмом Рафаэля. Именно реализмом объясняет он его глубину и всесторонность. «Святость навязана ему позднейшим сентиментализмом...»— утверждает Врубель, решительно отделяя Рафаэля от его почитателей конца XVIII — начала XIX века, от представителей позднего классицизма, во многом утративших непосредственность Возрождения. Именно этим живым началом более всего дорожит Врубель. «Сколько простоты и силы жизненной правды!» находит он в одном из персонажей (старик, несомый сыном) фрески «Пожар в Борго». «Точно рядом учился у природы с современным натуралистом Фортуни,— продолжает Врубель,— только и превзошел его тем, что умел этой формой пользоваться для чудных, дышащих движением композиций, а последний остался на изучении». Здесь высказана одна из заветных мыслей Врубеля, характеризующая как его теоретические, так и творческие принципы. Художник неустанно всматривается в природу, проникает в ее смысл, учится выражать ее как можно живее, трепетнее, преодолевает множество препятствий, овладевая техникой. Но умение в совершенстве воплощать природу в живописи нужно ему не для простого копирования, а для создания «чудных композиций». Так, уже в самом начале творческого пути Врубель убежден в том, что настоящий мастер стремится обобщить, синтезировать накопленный им художественный опыт в большом замысле. Овладеть одними средствами, умением блестяще, но бездумно фиксировать увиденное значило, по его мнению, остаться на уровне натурализма. Не приходится говорить о том, насколько эти мысли и сегодня остаются плодотворными.

Сознавая, что техника — только средство, а не цель для художника, Врубель в то же время без устали трудился, чтобы свободно и точно владеть своим «рукомеслом». С увлечением рассказывая о своих летних работах акварелью в 1883 году, художник тут же сдерживает себя и трезво отмечает, что одного восторга, переживания недостаточно для искусства. Художник должен не только вдохновляться, но и думать и уметь реализовать свой замысел «не дрожащими руками истерика, а спокойными ремесленника».

Исключительная требовательность Врубеля к профессиональной культуре объясняет его критику работ передвижников, высказанную в связи с посещением XI выставки Товарищества весной 1883 года. Не содержание картин передвижников, не их идейная направленность вызывают возражения Врубеля. Он понимает стремление передвижников отвечать запросам дня, работать для зрителя. «Бесконечно правы они, что художники без признания их публикой не имеют права на существование»,— заявляет Врубель. Но художник не должен стать рабом зрителя, настаивает Врубель,

художник должен помнить о своем самостоятельном деле, в котором он лучший судья. И хотя публике, может быть, и мало дела до тонкостей, но нельзя, «пользуясь ее невежеством, красть у нее то специальное наслаждение... лучшую частицу жизни... которое отличает душевное состояние перед произведением искусства от состояния перед развернутым печатным листом». В картинах передвижников на выставке Врубель увидел недостаточное внимание к передаче натуры во всем ее разнообразии и тонкости, к средствам живописи — цвету, линии, пластической форме. Он вспоминает, что пришел с товарищами по Академии на выставку под впечатлением своих собственных поисков и был разочарован. «Занятые с утра до вечера изучением натуры как формы,— рассказывает Врубель,— жадно заглядывающиеся в ее бесконечные изгибы и все-таки зачастую сидящие с тоскливо опущенной рукой перед своим холстом, на котором все-таки видишь еще лоскутки, а там — целый мир бесконечно гармонирующих чудных деталей... мы, войдя на выставку», увидели в картинах лишь «... несколько смелых талантливых черт, и далее художник не вел любовных бесед с натурой, весь занятый мыслью поглубже напечатлеть свою тенденцию в зрителе».

Здесь сказались серьезные противоречия между взглядами разных поколений русских художников, к которым принадлежали, с одной стороны, Репин, с другой — Врубель. Объяснение этих противоречий, возникших между ними, несмотря на взаимное уважение, следует искать, разумеется, не только в их личных особенностях, но и в области социально-исторической.

Если Репин был совершенно прав, называя себя человеком шестидесятых годов, то Врубель формировался в совсем иные времена, в иной среде, и это наложило неизгладимый отпечаток на его сознание. Юность Репина прошла в годы революционной ситуации перед крестьянской реформой, в пору борьбы за национальную реалистическую школу живописи — «бунта тринадцати», создания Петербургской артели, Товарищества передвижных художественных выставок. Автор «Бурлаков» в 1872 году писал Стасову: «Судья теперь мужик, и нужно воспроизводить его интересы (мне это очень кстати, ведь я, как Вам известно, мужик, сын отставного рядового, протянувшего 27 не очень благополучных лет николаевской солдатчины)». [1]

Врубель вырос в среде дворянской интеллигенции, очень далекой от освободительного движения. Период его учения в Академии художеств — 1880-е годы — время разгрома народничества, политического террора и нарастающего в этих условиях аполитизма молодежи. Интересы Врубеля и многих его сверстников сосредоточились с особой силой на проблемах мастерства. Им казалось, что «тенденция» мешает художественности, что насыщенность искусства социальным содержанием влечет за собой пренебрежение к форме.

На выставке 1883 года Врубель мог увидеть «Свидание» В. Маковского, «Заем хлеба» В. Максимова, «Курсистку», «У Литовского замка» Н. Ярошенко, «Беглого» К. Савицкого, «Мину Моисеева» И. Крамского и многие другие произведения, остро

---

[1] И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. I. М.—Л., 1948, стр. 37.

запечатлевшие русскую жизнь. Они были сильны, прежде всего, духом протеста против социальной несправедливости, симпатией к угнетенным и к борцам. Что же касается техники, то после достижений, которых добился в русской реалистической живописи Репин, уровень мастерства большинства передвижников-жанристов был уже пройденным этапом. Не удивительно, что их техника не удовлетворила Врубеля. Не лишне вспомнить, что идеолог передвижников Крамской, отмечая успехи русского искусства на пути к национальной самобытности и реализму, утверждал: «Вот старые мастера говорили, а мы еще лепечем». Крамской не стеснялся признаться, что по-настоящему «смекает у нас живопись один Репин», и горячо благодарил своего ученика за все добро, которое тот ему принес как художнику. Но Врубеля не удовлетворил на XI передвижной выставке и Репин, несмотря на то что, по его собственному признанию, картина «Крестный ход» была самой «капитальной по таланту и размеру». Врубелю хотелось большего. Здесь уже дело было не только в уровне мастерства и таланта, но и в их направленности и в творческой индивидуальности. Для Репина передача общественных конфликтов, социально-типичных, резко очерченных образов была всегда настолько важной, что детали в костюме, аксессуарах, в предметах обстановки, в пейзаже обычно становились второстепенными, он не погружался в их «стихию». А вот у младшего современника Репина—Сурикова, очень близкого ему в идейном отношении, это было иначе. «. . .И посреди всех этих драм я детали любил»,— говорил Суриков, вспоминая, как писалось «Утро стрелецкой казни». Не только человеческие страсти, движение, жест, взгляд, не только композиция, передача света и воздуха, но и узорочье костюма, рисунок на дуге телеги, даже сверкание железа на колесе, забрызганном грязью, — тоже были для художника бесконечно увлекательными, обогащали образ. Результаты этой увлеченности дали себя знать в новых достижениях русской реалистической живописи.

Вот интересное свидетельство нашего современника — известного советского графика Е. А. Кибрика. Он подчеркивает гуманизм, идейную наполненность и жизненную силу таланта Репина. Однако, сравнивая его с Суриковым, он находит в творческой манере этого великого реалиста свои преимущества, которых не было у Репина. «Бурный, увлекающийся, порывистый Репин резко отличен от сурового, вдумчивого, проникновенного Сурикова. Еще юношей, впервые попав в Русский музей, я внимательно рассматривал картины Репина и Сурикова, висевшие в соседних залах, что позволяло их сравнивать. Я обратил внимание на то, как написан обоими мастерами один и тот же предмет — веревки — в картине Сурикова «Степан Разин» и в «Николае Мирликийском» Репина. Меня поразило то, что в веревках Сурикова было такое бесподобное чувство какой-то терпкой, пронзительной жизненности, такая правда неприкрашенная, волнующая была заключена в этой пеньке, грубой и вещественной, что по сравнению с ней веревки Репина, тоже отлично написанные, несколько потеряли в моих глазах, они показались мне более «внешними», не знаю как сказать иначе».[1]

[1] Е. Кибрик. Искусство и художник. М., 1959, стр. 23—24.

Врубель, с упоением углублявшийся в подробности натуры, в неисчерпаемое богатство материального мира, не мог принять этого более «внешнего» подхода к детали у Репина. И хотя он сам ничего не говорит о Сурикове (а на той же XI выставке был «Меншиков в Березове»), но этот художник из всех передвижников был ближе всего Врубелю и другим молодым талантам в конце XIX — начале XX века — А. Васнецову, А. Рябушкину, К. Юону.

Указывая на противоречия, которые возникли между Врубелем и Репиным, мы не должны делать поспешных выводов о том, что вопросы содержания вообще были вытеснены у Врубеля и его единомышленников и что их занимали лишь проблемы формы. При всем отличии от передвижников, Врубель вырос на почве традиций, прочно укоренившихся в передовой русской живописи. И если он не тяготел к насущным вопросам социального бытия, то его постоянно волновали нравственные и философские проблемы. В том, как он решал их в своем творчестве, сказался гуманизм художника, его вера в могущество духовных сил человека.

Сравнивая поколение Репина и Сурикова с поколением Врубеля и Серова, нельзя не видеть, что искания молодежи 1880-х годов в области художественной выразительности пошли дальше и были еще настойчивее, чем искания лучших из передвижников. Но, совершенствуясь в живописи, Врубель, Серов и ряд их талантливых современников не только многое приобрели, но и утратили. Нарушение органических связей с народом лишало их искусство огромного источника силы, здоровья, цельности, которыми так завидно отличались их учителя. Почувствовав это, каждый их них по-своему искал возврата к родной почве. Такие искания многое определили в творчестве Врубеля в зрелую пору его жизни. Но об этом ниже.

Вообще же весь путь Врубеля убеждает в том, что работа над формой никогда не удовлетворяла его сама по себе, независимо от содержания. Он всегда стремился к единству замысла и средств выражения. Нам известно немало случаев, когда Врубель бросал работу, если она оказывалась недостаточно убедительной для него по смыслу или если у него не хватало технической виртуозности для воплощения сложной темы.

Большая акварель «Натурщица в обстановке Ренессанса», которая принесла художнику такое удовлетворение в процессе работы, не была окончена. Крупные цветы на шелке подушки, положенной на резной стул, кажутся живыми, так трепетно переливаются оттенки цвета в лепестках, тонко разработаны отдельные куски тяжелой драпировки, ковра на полу. Благородно звучат блеклые тона гобелена на стене, значительно отличающиеся от звонких красок других тканей. Мягко вылеплено тело молодой женщины, с учетом множества рефлексов и бликов. Но лицо модели, грубоватое, невыразительное, очевидно, не вдохновило художника. Он не стал завершать лист полностью, удовлетворившись открытиями, сделанными во время работы над деталями. Так акварель эта стала блестящей штудией натюрморта и обнаженной натуры, но не превратилась в портрет.

«Натурщица» только на некоторое время отвлекла Врубеля от картины, которую он, следуя совету Репина, начал компоновать независимо от Академии. Сюжет ее

был «Гамлет и Офелия».[1] Не раз и в юности и зрелости Врубель обращался к образам мировой литературы — «Анне Карениной», «Демону», «Герою нашего времени», «Пророку» (Пушкина), «Фаусту». Его влекло к раскрытию сложных характеров, к решению основных вопросов о смысле жизни. Гамлет, мучительно размышляющий о добре и зле в мире лжи и насилия, Офелия — воплощение женственности и чистоты, сломанная жестокой действительностью, не случайно и надолго овладели вниманием Врубеля. В процессе создания картины возникли трудности с натурой. Из писем к сестре мы узнаем, что Врубель вначале пытался писать Гамлета с себя самого, воспользовавшись предварительно сделанным автопортретом. Так как при этом варианте не удавалось создать соответствующее освещение, он пользовался услугами своих товарищей по Академии, Бруни и Серова, которые позировали ему. Офелия писалась с ученицы Академии Диллон, а потом с двоюродной сестры Серова — Маши Симонович.

Картина «Гамлет и Офелия» так и не была окончена. Вероятно, не только принятие заказа Прахова было тому причиной. В январе 1884 года художник вплотную работал над холстом. Переезд в Киев состоялся в конце апреля. Можно предположить, что Врубель был вообще не удовлетворен тем, что у него получалось. Глубокий характер Гамлета требовал длительного вживания в образ. Творческий опыт художника оказался еще недостаточным для воплощения такой темы. Хотя в картине (в интерьере, в старинных костюмах) должны были пригодиться его достижения, завоеванные в акварельных штудиях, этого было мало. Задача была в том, чтобы передать не только красочное богатство внешнего мира, но и сложный внутренний мир.

Можно заметить значительные сдвиги в процессе работы над воплощением замысла. В акварельном эскизе очень красиво переданы детали, но маловыразительны и сам герой, с вялым, спокойным лицом, и кокетливая Офелия.

Угрюмо-сосредоточенный взгляд, сжатый рот, напряженная рука Гамлета в картине гораздо убедительнее передают его тревожную взволнованность. Мягкое движение склонившейся к нему Офелии полно сдержанной нежности. Однако то, что получилось,— еще только намек на то, чем должна была бы стать картина. В благородном колорите «Гамлета и Офелии», построенном на темно-коричневом и золотистом тонах, Врубель целиком оставался в пределах традиций старых мастеров. Но это его уже не удовлетворяло. Он искал новых путей, для того чтобы сложными цветовыми сплавами выразить настроение, передать напряженную духовную жизнь. Работа над картиной показала, что профессиональная зрелость не приходит только в результате штудий и техника не существует сама по себе, а вырабатывается в зависимости от того, что создает художник.

Весной 1884 года начался новый период творчества Врубеля. Позади было множество блестящих учебных рисунков, талантливых акварелей и несколько неоконченных интересных работ в разной технике.

---

[1] См.: И. Пружан. Малоизвестные произведения Врубеля в собрании Русского музея. В сб.: «Сообщения Государственного Русского музея», V. Л., 1957, стр. 49—50.

Приглашенный А. Праховым в Киев для реставрации Кирилловской церкви XII века на Подоле, Врубель с мая по ноябрь 1884 года, за 6 месяцев создал произведения большой силы в совершенно новой для него области.

Реставрация осуществлялась учениками Киевской рисовальной школы. Организатор ее Н. И. Мурашко (друг Репина по Академии художеств) руководил работами.[1] Врубелю было поручено не только восстановить отдельные разрушенные фрагменты фресок, но и выполнить самостоятельные композиции на месте полностью утраченных.

Врубель был далек от христианства. Согласие выполнить росписи в храме было вызвано желанием попробовать свои силы в монументальном искусстве. Уже выбор сюжета с Гамлетом показал, что художник не только стремился к любовному воспроизведению натуры, к погружению в мир деталей, но и тяготел к произведениям большого эмоционального наполнения.

Скорбь, созерцание, вдохновение и другие напряженные переживания человека, в которых особенно остро выявляется жизнь духа, давались старыми мастерами как бы в концентрации. Именно эта всеобщность, символическая емкость средневековой живописи, а не ее утилитарное религиозное назначение — вот что больше всего привлекло Врубеля. Всегда чувствительный к гармонии формы и содержания, он стремился также и к тому, чтобы возможно тоньше постигнуть своеобразие языка фресок. Не объем и пространственность, не световоздушная среда, а силуэт, орнамент, сложно разработанный линейный ритм — вот что оказывалось первостепенным. И нужно отдать должное чувству стиля, которым отличался художник. Его «Надгробный плач» на паперти Кирилловской церкви действительно близок древнерусским подлинникам. Здесь все построено на важнейшем законе монументальной живописи — на синтезе с архитектурой. Композиция с изображением трех скорбных ангелов над телом Христа полностью подчинена полукругу ниши (аркосолии) в стене паперти. Архитектурная форма помогает возникнуть удивительной плавности линий в силуэтах и складках одежд склоненных фигур, объединить их единым ритмом.

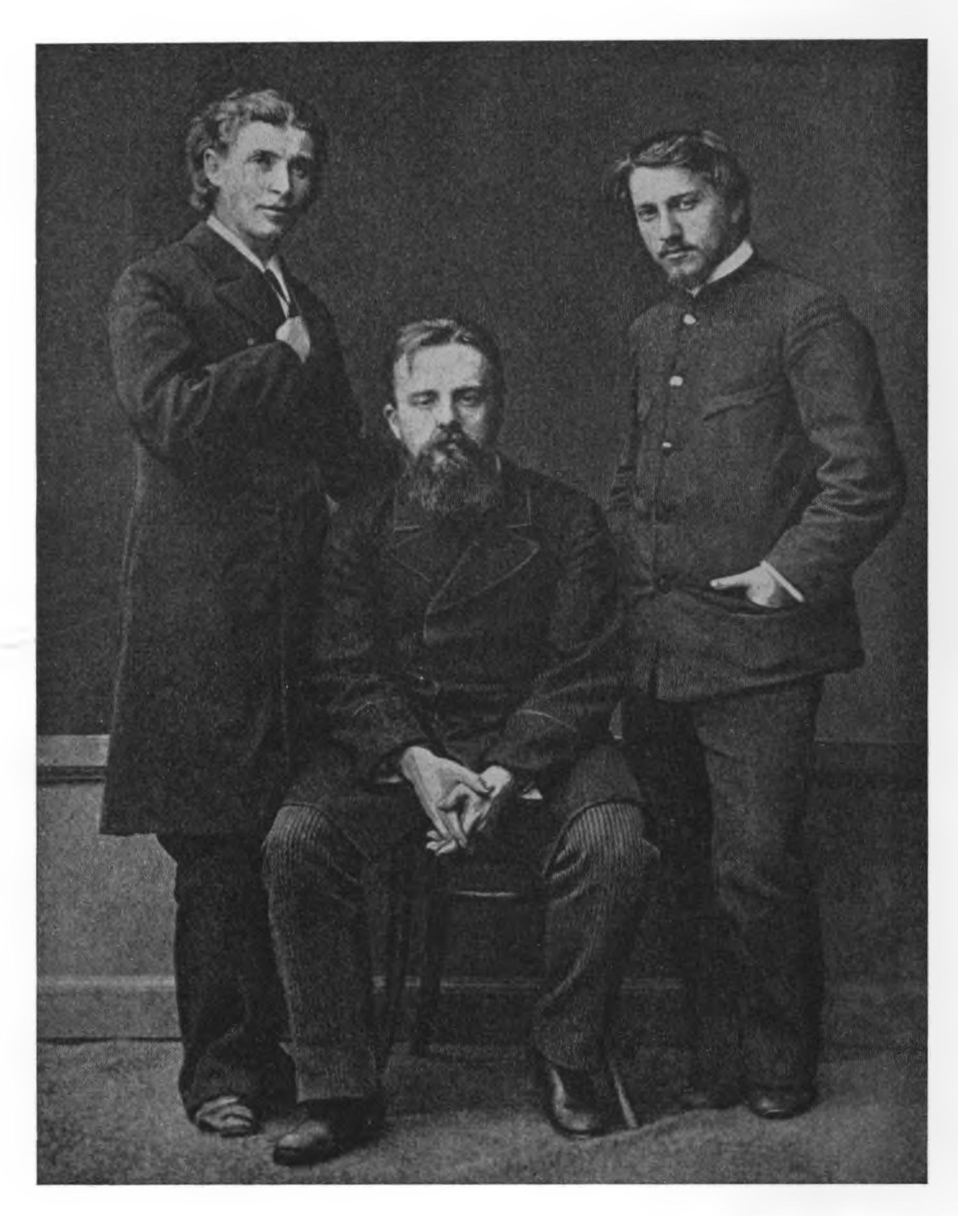
Важнейшая работа Врубеля в Киеве — «Сошествие св. духа» повторяет древние образцы по схеме построения. Ему удается воскресить величавый ритм композиции, изобретательно разработать драпировки. И здесь он учел возможности синтеза с архитектурой и воспользовался тем, что сферический свод, на котором сделана роспись, помогает усилить рельефность фигур. Вместе с тем иконографический канон, от которого художник не отказался полностью, преодолен взволнованной одухотворенностью. Образы апостолов поражают сложностью и разнообразием переживаний.

Здесь дело не обошлось без живой натуры. Следует обратить внимание на сообщение Н. Прахова[2] о том, что Врубель использовал характерные черты знакомых ему людей для типажа апостолов. Разумеется, они были пропущены через «авторскую призму». Образы Врубеля — величавые и могучие, героические и суровые, но не

---

[1] Его живо написанные воспоминания о сотрудничестве с Врубелем публикуются в настоящем сборнике.

[2] Его воспоминания публикуются в настоящем сборнике.



1. В. А. Серов, М. А. Врубель, В. Д. Дервиз
Фотография. 1883

2. Н. И. Забела в роли Ольги в опере Н. А. Римского-Корсакова «Псковитянка». *Фотография*

3. Н. И. Забела и Т. С. Любатович — исполнительницы главных ролей в опере Э. Гумпердинка «Гензель и Гретель». *Фотография*

христиански смиренные, по характеру эмоций, по огромной волевой напряженности заставляют вспомнить о Микельанджело. Колорит росписи, переливающейся нежными серебристыми, зеленоватыми, голубоватыми тонами, кажется струящимся, мерцающим, как в мозаиках.

Насколько важными для Врубеля оказывались не христианские идеи, а человеческие страсти, становится очевидным для каждого, кто видел его иконы для Кирилловской церкви. В ноябре 1884 года он уехал в Венецию и пробыл там до мая 1885 года. Он изучал в подлинниках мозаики XII века и мозаики, выполненные по картонам Тициана в соборе св. Марка, мозаики в церкви св. Марка в Торчелло вблизи Венеции и живопись венецианских мастеров — Чимы да Конельяно, Беллини, Тициана, Тинторетто, Веронезе. Четыре иконы, заказанные Врубелю Праховым, выполнены были там же в Венеции на больших цинковых досках. Красота цвета в этих работах свидетельствует об успехах в мастерстве живописи, об усвоении опыта великих венецианских колористов. Но лишь одна из них, а именно богоматерь, отмечена не только блестящим исполнением, но и глубиной чувства. А изображения Христа и проповедников Кирилла и Афанасия не возбудили в художнике живого интереса. Правда, они отличаются друг от друга выражением лиц, возрастом: Кирилл и Афанасий выглядят более строгими и старыми, Христос — мягче, он молод и красив. И все же над всеми тремя господствует схема.

Это повторялось и в дальнейшем. Когда Врубель в 1887 году пытался по собственной инициативе писать картину на тему о Христе (он колебался между сюжетами — «Христос в пустыне» и «Христос в Гефсиманском саду»), она давалась ему с трудом. В письме к сестре в декабре 1887 года он откровенно признался, что вся религиозная обрядность, включая и «Христово воскресение», ему «досадна и чужда». Он говорит о «легкой слащавости», об «иллюзии» Христа. Свое обращение к теме художник объяснял желанием идти навстречу зрителю.

Возможно, что такое одностороннее понимание запросов современников возникло у Врубеля под влиянием кружка художников, работавших для Владимирского собора. А. Прахов, В. Васнецов и присоединившийся к ним позднее М. Нестеров были искренне убеждены в том, что так как в народе прочно сохранилась вера, то к искусству широкий зритель может приобщаться прежде всего через религиозную тематику. Сознавая, что идейное содержание образа Христа его не увлекает, Врубель с особенной строгостью отнесся к технике исполнения своей картины.

«Что публика, которую я люблю, более всего желает видеть? Христа. Я должен ей его дать по мере своих сил и изо всех сил. Отсюда спокойствие, необходимое для направления всех сил на то, чтобы сделать иллюзию Христа наивозможно прекрасною — т. е. на технику».

Как рассказывают мемуаристы М. Нестеров, Н. Прахов и другие, блестяще исполненный «Христос в Гефсиманском саду» был записан художником, не нашедшим чистого холста, когда ему захотелось поскорее воплотить новый вдохновивший его сюжет с цирковой наездницей.

Известно, что Врубель не раз начинал и бросал «Демона» и «Пророка». И, возвращаясь к этим важным для него темам, находил для них много разных заме-

чательных решений. А сюжет с Христом не принадлежал к таким заветным замыслам, и здесь следует прежде всего искать объяснений, почему, погибнув случайно, он не был воскрешен в новом варианте.

Иная судьба была у богоматери. Из четырех икон Кирилловской церкви она создавалась с наибольшим увлечением и была закончена первой. Известно, что моделью для нее послужила жена А. В. Прахова — Эмилия Львовна. Отзывчивая, горячо любящая искусство, Э. Прахова очень сердечно отнеслась к талантливому художнику, беспомощному в житейских делах. Она и ее старшая дочь — Елена Прахова трогательно заботились о нем. Дом Праховых был для Врубеля домом близких друзей. Он с восторгом писал сестре об Эмилии Львовне, называя ее «чудесным человеком», рассказывая, как она стремится помочь ему, когда он мечется и теряет почву под ногами. Чувство к Праховой стало глубокой и длительной привязанностью. Трагический оттенок, которым была окрашена любовь Врубеля, сказался на многих его работах киевского периода — на образе богоматери, на эскизах к «Надгробному плачу» для Владимирского собора.

В европейском искусстве средних веков, Возрождения и нового времени было создано много типов богоматери с младенцем, радостных и торжественных, властных и скорбных. Каждый большой мастер вносил свой жизненный опыт, свое мироощущение в эту «вечную тему». И Врубель, следуя венецианским учителям в традиционной композиции (близкой к мадоннам Беллини — к «Maria dei Frari» и «Мадонне дель Орто») и в праздничном великолепии колорита, все же сохранил яркую индивидуальность в типе и особенно в выражении лица Марии. В ней запечатлены далекие от канонической красоты, но по-своему привлекательные черты. Широко расставленные большие глаза, характерную излучину по-детски пухлых губ мы узнаем и в неоконченном этюде головы богоматери, и в подготовительном картоне, и в самой иконе (хотя в последней образ идеализирован и ближе к итальянским образцам). Однако поражает не только своеобразие этого живого лица, но и исступленность страдания, которое художник передал в широко открытых, точно застывших от горя глазах. Нет, не кротость и гармония и не величавая скорбь вдохновляли Врубеля. Недаром отец художника заметил, что «в лике богоматери мало святости». Характерно, что Третьяков, приезжавший в Киев, «очень хвалил образа, особенно богоматерь», о чем с гордостью сообщал Врубель в письме к сестре.

Исполняя церковные заказы, Врубель не оставлял полностью и работу с натуры. В Венеции было сделано множество зарисовок карандашом, акварелью, пером. Гондольеры, молодые венецианки, интерьеры, детали зданий, львы святого Марка заполняли листки его маленьких альбомов.[1]

Несмотря на увлеченность великим искусством прошлого — мозаиками, живописью Беллини, Тициана, Тинторетто, Врубель испытывал тоску по родине и как никогда прежде почувствовал необходимость для художника питаться живыми родными впечатлениями. Размышления на эту тему привели его к важным выводам о природе

---

[1] Большинство рисунков венецианского периода хранится в семье Праховых в Киеве.

искусства, которые он и высказал в замечательном письме к своему товарищу — В. Е. Савинскому, жившему в качестве пенсионера Академии в Риме.

Думая о судьбе молодых людей, сразу после окончания академического курса посылаемых на долгие шесть лет совершенствоваться за границу, Врубель пришел к твердому убеждению, что крылья художника «это — родная почва и жизнь...», что на чужбине «можно только учиться», а творить лишь в том случае, если, удалившись туда, художник «хлебнул так жизни, что хватит на долгое сваренье...» Иначе он будет мучиться одними формальными вопросами «по поводу поднятой или опущенной руки» и способен будет создавать искусство лишь «для услаждения международной праздности и пустоты...»

«Как «техника» — есть только способность видеть, — пишет Врубель, — так «творчество» — глубоко чувствовать, а так почувствовать — не значит погрузиться в прелестную меланхолию или взвиться на крыльях пафоса... а значит — забыть, что ты художник и обрадоваться тому, что ты прежде всего человек».

Здесь отчетливо выясняется, что для Врубеля понятие «техника» гораздо уже понятия «творчество», а понятие «человек» гораздо более емкое, чем понятие «художник».

Эти строки из неизвестного ранее письма особенно дороги нам в устах Врубеля, лишний раз подтверждая подлинный гуманизм его наследия и взглядов на искусство. Они разрушают миф о нем как о художнике, отгородившемся от действительности, равнодушном к людям.

Очень важно проследить в этом письме и другие мотивы, редко высказываемые Врубелем, а именно — привязанность к России, к красоте ее природы. Радуясь, что он скоро окончит работу и вернется в Киев, где уже наступила «чудная наша весна», Врубель порывисто восклицает: «Ах, милый, милый Василий Евменьевич, сколько у нас красоты на Руси... И знаешь, что стоит во главе этой красоты — форма, которая создана природой вовек. А без справок с кодексом международной эстетики, но бесконечно дорога, потому, что она — носительница души...»

Последнее высказывание имеет большое принципиальное значение. Оно объясняет нам, что для Врубеля «форма» — понятие необычайно емкое. Это то неповторимое, своеобразное, в чем конкретно проявляется жизнь. Задача художника — выявить и сохранить это своеобразное, не потеряв его, не сведя к шаблону.

После Венеции, живя некоторое время (летом 1885 года) в Одессе, затем вновь вернувшись в Киев, Врубель начал работу над несколькими сложными замыслами в станковой живописи — вариантами сюжетов «Христос в пустыне», «Демон» и «Восточная сказка». Ни одно из этих произведений не было закончено (все варианты «Демона», дошедшие до нас, были созданы позднее — в 1890 — 1900-е годы, уже в Москве). Однако напряженные поиски решений этих тем много дали художнику на пути к творческой зрелости.

Его продолжали тревожить проблемы мастерства. Он еще крайне неудовлетворен достигнутым. Через год с небольшим после того как была покинута Академия, он писал сестре: «А главное все кругом твердит: довольно обещаний, пора исполнение. Пора, пора!...» Он встревожен своей «леностью» и «вольнодумным легкомыслием»

в работе с натуры и сообщает, что собирается основательно «промуштровать» себя на этюдах. Еще через год, недовольный собой, он объясняет неудачи с «Демоном» и «Восточной сказкой» тем, что совершенно оставил «втуне работы с натуры, а между тем это единственная дисциплина и средство прокормления, на творчество рассчитывать нельзя». Сказанные с досадой последние слова вызваны тем, что упомянутые выше картины упорно не получались.

В письме к сестре от февраля 1888 года вновь возникает разговор о необходимости для художника работать с натуры. Вынужденный в поисках заработка давать частные уроки, Врубель рассказывает, что его система преподавания приносит ему пользу, «заставляя работать с натуры во всю мочь и без всяких целей, что наедине я уже устал до тошноты делать, а это безусловно необходимо».

Сохранились многочисленные карандашные и акварельные рисунки с натуры киевского периода. Здесь есть и портреты, с подробной лепкой объемов, и наброски, передающие общее впечатление прямым штрихом, лаконично, обобщенно, и замечательные изображения цветов в стакане или вазе. Врубеля занимали и форма цветка и тонкие переходы цвета в окраске и нежная поверхность лепестков, и сложная игра света на гранях стекла. В этих работах привлекает та особая пытливость к бесконечно увлекательному для художника миру деталей, которой отличались такие произведения, как «Старушка за вязаньем» (Кнорре) или «Натурщица в обстановке Ренессанса», только киевские листы сделаны свободней, более уверенной рукой. Если раньше Врубеля безмерно радовало одно умение непосредственно передать натуру со всеми тонкостями, то теперь это было необходимым, но никак не достаточным для него. Чем старше он становился, тем все больше влекло его к тому, что он называл «творчеством», то есть к картинам с глубоким содержанием.

Осуществить их было значительно труднее, чем этюды с натуры. Неумолимо требовательный к себе, Врубель тяжело страдал, когда чувствовал бессилие в процессе осуществления замысла. Рассказывая в письме к сестре (август 1886 года), как он избавился от мучительной мигрени, художник с тоской спрашивает: «Когда же я себя в искусстве буду чувствовать таким же облегченным? А то оно все стоит не то угрозой, не то сожалением, воспоминанием, мечтой и мало баловало спокойными, здоровыми минутами».

В конце ноября 1888 года Врубель получил заказ на исполнение орнаментов во Владимирском соборе. Он придумал несколько вариантов, в которых были фантастические и растительные мотивы, несомненно связанные с его натюрмортами. Выполнение этого заказа вернуло ему душевное равновесие, утраченное во время создания «одиноких замыслов», как он называл свои картины. Работа над орнаментами была «простой и занимательной», а «одинокие замыслы» — сложными по содержанию и трудными по исполнению. Одни («Демон») дались ему позднее, другие так и остались незавершенными («Христос в Гефсиманском саду», «Восточная сказка»). Однако в процессе работы над «Восточной сказкой» был создан прекрасный акварельный эскиз к ней и этюд «Девочка на фоне персидского ковра».

«Восточная сказка» была задумана под впечатлением арабских сказок, которые читались вслух в доме друзей. Эскиз к ней «сработан», по словам Врубеля, зимой

1885/86 года. А почти через год (в письме к сестре от октября 1886 года) он сообщил, что после долгих неудачных перекомпоновок картина все еще не окончена. Это обстоятельство особенно мучило художника потому, что «Восточная сказка» была обещана богатому киевскому коллекционеру Терещенко и деньги за нее были получены вперед. В конце концов Врубель решился очевидно, ничего не меняя, воспроизвести ее на холсте по эскизу. Но картина так и не дошла до нас: неудовлетворенный художник ее уничтожил. В сохранившемся эскизе (сам художник называл его «вполне законченным») виртуозно разработана гамма багряных, алых, коричневых, желтых тонов, тонко гармонирующих с фиолетовыми, зелеными, серыми. Изображенные на фоне шатра в неровном пламени светильников фигуры принца и его жен в пестрых одеждах образуют сложный орнаментальный узор. Этот узор, в свою очередь, сочетается с затейливым рисунком ковра, устилающего пол. Вся поверхность листа точно заткана причудливым сплетением коврового орнамента. Не уступая старой миниатюре в богатстве ритма, изысканности колорита, акварель Врубеля проникнута сдержанной напряженностью и психологически острее.

Возможно, именно то обстоятельство, что по самому характеру замысла в ней преобладали декоративные задачи, помешало художнику воплотить свой сюжет в картину. Пряный мир восточной сказки увлек Врубеля в процессе создания эскиза, но был недостаточно интересен и содержателен для него, чтобы вылиться в большое станковое произведение.

Рассказ художника Замирайло о том, как создавалась эта картина,— прямое свидетельство того, что «Восточная сказка» мыслилась Врубелем как произведение прежде всего декоративное: «По заказу хотел писать сказку на громадном холсте. Приготовил холст; холст долго стоял. Потом Врубель начал писать на нем цветы: скомкает кусок бумаги, обмакнет в краску и печатает, потом исправляет «печать» кистью. Розы. Великолепные. Не окончил». [1] Примечательно, что когда художнику удалось соединить увлекательную декоративную задачу с жизненными наблюдениями, возникло одно из лучших его станковых произведений — «Девочка на фоне персидского ковра».

Врубелю понравилась дочь ростовщика, у которого он часто брал в долг, закладывая свои рисунки. Нарядив девочку с красивым восточным лицом в пестрые ткани, Врубель написал ее у стены, украшенной дорогим ковром, найденным в ссудной кассе ее отца. Родство этого холста с «Восточной сказкой» несомненно.

Фон портрета — персидский ковер — составляет важный элемент композиции. Художник упивается экзотической красотой линейного ритма узоров, чарующим своеобразием цветовых сочетаний — лиловых с темно-зелеными, серыми, красными. Ковер становится целым миром, прекрасной оправой для хрупкого оранжерейного цветка — бледной девочки с бархатными горячими глазами, нежными темными веками и розой в устало опущенных руках. Именно она,— грустная «княжна Мери», как называл ее Врубель, и является средоточием, душой этого мира. Без нее он стал бы красивой, но пустой декорацией.

---

[1] Архив В. Д. Замирайло в собрании И. С. Зильберштейна (Москва).

Так было и с «Христом в пустыне». Не увлеченный по существу темой, Врубель усердно работал над передачей лунного света в пейзаже, «над техникой», как он сам говорил. И что же? Погибнув случайно, «Христос» перестал для него существовать.

Наибольшей завершенности из всех начинаний в Киеве (в 1885—1889 годах) Врубель достиг в композициях для Владимирского собора. Там создавали свои росписи Васнецов и Нестеров, туда же Прахов привлек и Врубеля. К сожалению, его проекты на сюжетную живопись были отвергнуты церковниками и остались в эскизах. Врубель выполнил в соборе только орнаменты.

Как всегда взыскательный, ищущий максимально выразительных форм для воплощения творческих замыслов, художник имел все основания писать сестре о своих эскизах: «Не думай, что это шаблоны, а не чистое творчество». Как раз эта ярко выраженная творческая оригинальность в решении традиционных сюжетов — «Воскресение», «Вознесение» и «Надгробный плач» и закрыла им путь к реализации на стенах собора.

Как и фрески Кирилловской церкви, новые композиции совершенно лишены церковной елейности, духа смирения. Наиболее интересны из них варианты на тему «Надгробный плач». Врубель здесь вновь вернулся к образу богоматери. Евангельский миф о женщине, обреченной потерять сына, давал возможность глубоко раскрыть страдающую человеческую душу. Сравнивая несколько вариантов «Надгробного плача», можно заметить, что каждый раз, отвергая найденное, художник добивался все большей экспрессии в передаче отчаяния матери, прощающейся с сыном. Только огромная сила любви могла породить такое страдание.

Меняя композицию, он сблизил фигуры Марии и Христа (в одном из вариантов богоматерь как бы с пьедестала взирала на тело сына в гробу) и преодолел некоторую театральность (особенно характерную для второго варианта). В одном из лучших — третьем варианте, выполненном черной акварелью, все построено на контрастах. У Христа вытянутое, уплощенное, как будто невесомое тело. Земная тяжесть ощутима в сидящей у гроба, точно окаменевшей Марии. В ее чуть склоненной голове, в суровом лице и глазах, залитых слезами, — безмерное отчаянье. Оно звучит особенно сильно рядом с отрешенностью мертвого лика Христа, с плотно сомкнутыми веками.

Очень интересен вариант с трехчастной композицией. Главная группа изображена на синем фоне стены, прорезанной двумя светлыми окнами, и дополнена справа и слева фигурами святых. Их плавно склоненные силуэты, как слабое эхо, вторят порыву Марии, припавшей к мертвому телу сына.

Эта акварель прекрасно решена в цветовом отношении. Синие, темно-зеленые, сиреневые, сгущающиеся до фиолетовых, и охристые тона тонко нюансированы, даны в гармоничных соотношениях. Здесь возникает сумрачная и тревожная «врубелевская» гамма — фиолетово-синяя с золотом, которая становится характерной для него в дальнейшем.

Работа в области монументальной живописи, расчет на то, что композиции на стенах будут обозреваться с большого расстояния, особенно обострили внимание художника к силуэту и ритму масс, линий, цветовых пятен. Пластическое совершен-

ство, которому он внимательно учился у мастеров средневековья и Возрождения, было наполнено глубоко выношенными индивидуальными переживаниями. «Надгробный плач» воздействует на зрителя и по сей день, потому что величественное, отрешенное от повседневного сочетается в нем с земными страстями, с любовью и страданием. Своеобразие Врубеля в этой особой тематике сказалось в предельной напряженности, мучительной остроте, с которой он передал избранные мотивы. Конечно, было бы наивно объяснять трагическое напряжение в работах Врубеля на евангельские темы одними личными переживаниями. Здесь был целый комплекс причин, связанных с мировоззрением художника, с поисками им своего пути в искусстве. Это проясняется, если обратиться к другим работам мастера, выполненным в те же годы, независимо от заказов.

Еще летом 1885 года был задуман и начат «Демон». Казалось бы, рано говорить о «Демоне» в киевский период, поскольку мы не можем судить о том, каким он был. Однако важно подчеркнуть, что мысль Врубеля обратилась к образу «Демона» сразу после исполнения заказа для Кирилловской церкви и работа над картиной шла параллельно с работой над эскизами к «Надгробному плачу», «Христом в пустыне», «Воскресением».

Хорошо известна связь его замысла с поэзией Лермонтова (об этом прямо свидетельствуют многочисленные упоминания в письмах к сестре, начиная с августа 1886 и кончая январем 1888 года). Однако только одними влияниями не объяснить врубелевского «Демона». Художник-мыслитель чувствовал неодолимую потребность выразить на языке искусства свое миропонимание. Образ, созданный поэтом, помог ему высказать то, что назревало в его собственной душе.

Реальная почва поэмы Лермонтова — жажда свободы в мире деспотизма, горечь и одиночество в России в годы николаевского режима. В легендарном бунтаре, восставшем против самого бога, проклятом небесами, но непокорившемся, Лермонтов раскрыл свою мятежную душу, свою ненависть к порабощению личности, свою жажду подвига. В «Думе», «Родине», стихотворении «Прощай, немытая Россия» и многих других произведениях Лермонтова любовь к добру, отчизне, человечеству, ненависть к общественной лжи и рабству, к ничтожности помыслов нашли свое гражданское выражение. В «Демоне» протест поэта переведен в морально-философский план, он приобретает черты символические, общечеловеческие; именно это и оказалось близким Врубелю.

Он был обуреваем жаждой совершать открытия в искусстве, но еще часто оказывался бессильным, и взлеты сменялись отчаянием. С ранней юности ему было ненавистно обывательское болото провинциальной жизни, а годы его творческого созревания протекали в Киеве и Одессе, где были очень редки люди, самостоятельно мыслящие. Практицизм, вырастающие на этой почве беспринципность, пошлость и мелочность чувств — вся эта проза буржуазной действительности вызывала глубокое сопротивление у художника. Любовь к искусству, к природе, творческое горение — все то, что Врубелю было дороже всего, оказывалось второстепенным или просто не существовало для множества людей, с которыми ему приходилось общаться. Сам Врубель хорошо знал, что такое повседневная борьба за существование. Как ни

равнодушен был он к богатству и шумихе успеха, ему не раз пришлось почувствовать гнет нищеты, унизительность зависимости, горечь непризнания. Он не мог выключиться из этой жестокой правды бытия, но непосредственное выражение в искусстве реальных жизненных конфликтов его не увлекало. В противоположность Лермонтову, у него не было своей «Думы», своих конкретных гражданских размышлений о человеке, России, современности. Тяготясь ярмом обыденщины, Врубель мечтал о неомраченной свободе духа, о сильном, раскованном герое. Дерзания, бунтарство, жажда свободы, гордая непримиримость — все это сближало Врубеля с поэтом. Но живя на полстолетия позднее и отстраняясь от общественных противоречий, которые становились все острее и обнаженнее, художник мучительно ощущал пропасть между мечтой и действительностью. Это наполняло трагизмом его произведения в целом и «Демона» в особенности. Эволюция этого образа на протяжении многих лет свидетельствует о том, как усиливались безысходность и отчаяние в душе художника.

«Демон — Дух не столько злобный, сколько страдающий и скорбный, но при всем том Дух властный и величавый»,— так характеризовал Врубель начатую им картину в разговоре с отцом в 1886 году. Однако воплотить в живописи этот сложный глубокий образ, на том уровне мастерства, к которому художник стремился, не сразу удалось. Вспоминая в 1886 году, что он видел на холсте у сына голову и торс начатого за год перед тем «Демона», отец сокрушенно сообщал дочери: «Они написаны пока одной только серой краской».

Конечно, автор «Девочки на фоне персидского ковра» уже и в киевский период умел писать не одной «серой краской», но каждый образ требовал своего специального цветового строя, и Врубель, бесконечно требовательный к себе, всегда мучительно искал наилучшего решения. Много лет (1885—1889) работая над «Демоном» в Киеве, он терпел неудачи, отчаивался, бросал работу, пробовал помочь себе скульптурным вариантом, не удовлетворялся им и вновь возвращался к живописи.

Не легко дались Врубелю его шедевры. Выношенное во многих серьезных замыслах умение передать глубину мысли и чувства, выразить их в безупречном рисунке, богатстве палитры, в ритме и силуэте — все то, что было добыто и в Академии и в киевский период, в работах с натуры и в монументальных композициях для Кирилловской церкви и Владимирского собора,— все это, наконец, дало себя знать с необычайной силой в начале нового московского периода, когда был создан первый дошедший до нас «Демон (сидящий)». [1]

В письме к сестре от 22 мая 1890 года Врубель характеризует свою новую работу — вариант любимой темы — как «нечто «демоническое».

---

[1] С осени 1889 года началась новая пора в жизни Врубеля. Он переселился из Киева в Москву. Благодаря Серову получил заказы у знаменитого мецената Саввы Мамонтова, был приглашен участвовать в издании иллюстрированного собрания сочинений Лермонтова, сблизился с кругом талантливых молодых москвичей К. Коровиным, И. Остроуховым и другими. Московский период отличается необычайной интенсивностью и разнообразием творческой деятельности. Врубель работал как театральный декоратор, скульптор, архитектор, мастер прикладного искусства, станковист и мастер монументальной живописи.

«...Полуобнаженная, крылатая, молодая, уныло-задумчивая фигура сидит, обняв колени, на фоне заката, и смотрит на цветущую поляну, с которой ей протягиваются ветви, гнущиеся под цветами».

Все выразительные средства, от элементарных до самых сложных, от формата холста до труднейших колористических решений, служат художнику для того, чтобы убедительно передать грандиозность, величие, горькое томление «Демона». Его торс атлета с могучими тяжелыми руками, голова с огромной шевелюрой темных волос словно не вмещаются в холст. Окруженный скалами, Демон кажется слитым с ними, вырастающим из них, властвующим над мирм. Но таинственная, непобедимая тоска сковывает его, и он тянется вниз, в долину, к людям. Тоска в его взгляде, в наклоне головы, в заломленных руках. В лице его нет ни злобы, ни гордыни, оно человечно, даже трогательно.

Смело и виртуозно моделированы объемы. Скалы, цветы, покрывало Демона, его тело и лицо вылеплены особым «врубелевским» приемом, примененным еще в киевский период. Они кажутся мозаичными, составленными из множества плоскостей, пересекающихся и сливающихся друг с другом. При этом форма благодаря крепкому рисунку не разрушается. Великолепно решены сложные ракурсы рук и ног, отлично ощущаемые, несмотря на обобщенность в передаче ткани, драпирующей нижнюю часть фигуры. Единый принцип в изображении минералов, ткани и тела создает подлинную иллюзию их единства.

Над всем доминирует насыщенное синее кобальтовое пятно покрывала с зеленоватыми бликами в углублениях тяжелых складок. С ним перекликаются громадные, точно составленные из горных пород цветы — зеленовато-серые, сиренево-синие, с вкраплением красного, коричневого, розоватого. Даже оранжевые и пурпуровые тучки в дымно-закатном небе кажутся не облаками, а самоцветами. Так возникает фантастический, сказочно-прекрасный, но словно окаменевший мир. Это помогает понять тоску Демона, его одиночество, его стремление в долину. «... Какое горькое томленье... Жить для себя, скучать собой...»

Наиболее выразительны лицо и глаза Демона. Они созданы изысканной многоцветной живописью, подчиненной при этом общему колористическому единству,— нет красных губ, румянца или бледности щек, даже глаза только чуть темнее смуглого лика, вылепленного сложным смешением охр, белил, розоватых и слегка лиловатых красок. Огоньком сочного красного блика у зрачка Врубель добивается впечатления пламенности страстно-томящегося взгляда.

Почти одновременно с большой картиной, где воплощена как бы общая идея «демонического», Врубель работал над рисунками к поэме Лермонтова, иллюстрируя уже конкретные эпизоды текста: «Пляска Тамары», «Несется конь быстрее лани», «Тамара и Демон», «Демон у обители» и другие. Рисунки делались долго, около года. «Мучаюсь работой»,— писал Врубель сестре весной 1891 года, незадолго до окончания серии.

Большая часть рисунков необычна по формату и приближается к размеру станковых картин (например, иллюстрация «Не плачь, дитя»). Пользуясь в основном черной акварелью (изредка с примесью белил и сепии), Врубель создает богатую,

сложную гамму от густо-черной до матово-жемчужной, что позволяет, как это ни парадоксально, говорить о живописности этих работ, выполненных пером и графитом.

Листы имеют самостоятельное художественное значение. Наибольшее внимание художник уделил главному герою поэмы, запечатлев его в портрете и в ряде эпизодов. Серия открывается изображением головы Демона на фоне Казбека. Скорбное и гордое лицо с запекшимися губами, обрамленное пышной копной волос, является одним из лучших созданий Врубеля. Трогательно-нежно изображена мертвая Тамара.

Поразителен по динамике рисунок, изображающий бешеную скачку коня с мертвым всадником в седле. Характерная угловатость линий, присущая почерку Врубеля, смелость ракурсов отвечают напряженности эпизода.

Необычайной орнаментальностью, красотой узора, ритма отмечены рисунки «Не плачь, дитя» и «Пляска Тамары». Врубель с большим проникновением передает взволнованность и темперамент, повышенную эмоциональность и образность лермонтовской поэмы.

И все же при всех достоинствах этой блестящей серии есть в ней черты декаданса, ущерба, надрыва, которые были чужды Лермонтову, но присущи многим представителям буржуазной культуры конца XIX — начала XX века. Уже здесь появился образ Демона не столь величественный, сколь страшный, со злым огнем глаз, со спутанными змеевидными волосами (ГТГ). Огромная голова его, заслоняющая пейзаж и занимающая почти весь лист, отталкивающе неприятна. В ней нет и намека на то обаяние, человечность, которые отличают и «Демона (сидящего)» и «Голову Демона» в другом варианте (Киевский государственный музей русского искусства). В облике «Демона у обители» есть что-то болезненное, хрупкое, некоторая нарочитость, изломанность в выражении страдания.

После иллюстраций Врубель создал в 1894 году раскрашенную скульптуру «Голова «Демона». И здесь трактовка образа заметно отличается от лермонтовской. В выражении измученного лица, по самые веки закрытого густой массой волос, в глазах — ужас и страдание.

В чертах ущербности, сказавшихся в некоторых иллюстрациях и в скульптуре «Голова Демона», проявился уже не великий и могучий дух Лермонтова, а мотивы гибели и обреченности, пронизывавшие творчество младших современников Врубеля — раннюю лирику А. Блока, В. Брюсова, А. Белого, многие произведения художников Н. Чюрлениса, Н. Рериха, В. Борисова-Мусатова.

Но сила Врубеля, секрет жизненности его произведений для нас заключаются в том, что он боролся с настроениями ущербности, боролся героически и неустанно. В этом плане его можно сопоставить более всего с А. Блоком.

Мотивы обреченности и стремление преодолеть ее раскрываются в разных вариантах «Демонов». Характерен неоконченный «Летящий Демон» 1899 года (ГРМ). На фоне снежного горного хребта, заполняющий почти весь вытянутый узкий холст, огромный Демон как бы летит на зрителя. Он еще могуч, но какая-то холодная тоска источила его сердце, надломила, озлобила. Голова чуть втянута в плечи, лицо — удлиненное, узкое, с острым подбородком, сильными надбровными дугами, запекшимися губами — полно страшного напряжения, отчужденности и страдания.

Трудно говорить о цветовом решении неоконченной картины, но в ней преобладают тусклые, холодные тона: блеклое синее оперение, землистое тело, коричнево-лиловатая земля.

В этом варианте образ Демона лишен душевности, лиризма, которые сочетались с грандиозностью и силой в композиции 1890 года («Демон (сидящий)»).

В последнем варианте 1901—1902 годов отчаяние и злоба, терзающие Демона, доведены до предела. Он не царит над миром, его уже не держат в воздухе мощные крыла, он упал с огромной высоты и разбился о скалы. Правое крыло рассекло ледник и погрузилось в него. Неузнаваемо изменился его облик: длинное, хрупкое тело, сведенная мучительной судорогой выпяченная грудь, изуродованные пропорции, заломленные за голову тонкие руки-плети. Огромные прекрасные крыла растерзаны падением. Лицо полно злобного отчаяния, непокорившейся гордыни, но в нем есть и что-то детски капризное, обиженное, жалкое.

Изменение образа «Демона» с горечью отмечала жена художника: «Демон у него совсем необыкновенный, не лермонтовский, а какой-то современный ницшеанец...»— писала она Римскому-Корсакову осенью 1901 года.

Колорит картины значительно сложнее, чем в «Демоне (сидящем)» и «Летящем». Горы не сверкают самоцветами, закат почти погас: лилово-сиреневые, коричневые, с холодными сине-зелеными пятнами льдов, они только на снежных вершинах окрашены розовыми брызгами, последними искрами солнца. Крылья Демона даны в блекло-желтых, как бы гобеленовых тонах, но в этой приглушенной гамме — удары буро-красного, павлинье-синего, зеленого цветов. Лицо и тело Демона — землисто-серые, зеленоватые, и только закатные искры на головном оперении согревают эту холодную гамму.

Борьба света и тьмы характерна для многих произведений Врубеля («Демон (сидящий)», «К ночи», «Богатырь», «Царевна-Лебедь», портрет жены — «После концерта» и другие). Замечательно, что и в наиболее трагическом, «Демоне поверженном», он дает искры в сгущающемся мраке — розово-золотое на землистом и синем. Эта борьба света и тьмы, нагнетение трагического в эволюции центральной темы «Демона» имеют глубокий смысл.

Чем больше было у Врубеля любви к непокоренному человеку, чем жарче было желание воплотить его образ, тем трагичнее решалась эта тема, ибо иначе на путях индивидуализма решить ее было нельзя.

То, что Врубель мученически стремился побороть пессимизм, душевную раздвоенность, чувство отъединенности, подняло его бесконечно выше многих его современников, у которых не было его энергии, порыва, его искры света. Стремление выйти из пустыни одиночества, из «царства Демонов» привело Врубеля к созданию цикла панно и скульптур на темы из русского народного эпоса и сказок.

И здесь мы вновь и вновь убеждаемся в том, что высказанные еще в восьмидесятые годы в письмах к сестре и Савинскому мысли о природе, натуре как первоисточнике искусства, о национальном и человеческом как основах его — все это оставалось заветным для Врубеля на протяжении всей жизни. Много работая в керамической мастерской в Абрамцеве, постоянно общаясь с Е. Г. Мамонтовой

и Е. Д. Поленовой, собиравшими произведения народного искусства — резьбу по дереву и вышивки, Врубель летом 1891 года делает сестре важное признание о том, что в Абрамцеве ему «слышится ...та интимная национальная нота, которую... так хочется поймать на холсте и в орнаменте». Однако важно отметить, что в «национальной ноте» — даже в таком частном ее проявлении, как орнамент,— для Врубеля содержалось очень многое. Ему было дорого не только русское своеобразие. В национальном, неотделимом от народного, он уловил (как он пишет в том же письме к сестре) «музыку цельного человека», не тронутого отвлеченностью «... упорядоченного, дифференцированного и бледного Запада».

Так возникла у Врубеля новая область притяжения. И наряду с властным и трагически-противоречивым Демоном, родились образы иного плана. Это были тоже сильные, героические, но непосредственные и даже наивные натуры. Их отличали цельность и простота. В 1896 году был создан «Микула Селянинович», в 1899 — «Богатырь», в 1900 — «Пан».

Врубель, придавая большое значение своим произведениям на темы народного эпоса, болезненно переживал скандал, возникший по поводу двух его панно — «Микула Селянинович» (на мотив русской народной поэзии) и «Принцесса Греза» (на мотив легенды XIII века о трубадуре), выполненных по заказу Мамонтова для Нижегородской выставки 1896 года.

Написанные на громадном холсте былинные образы могучего пахаря Микулы и витязя Вольги с дружиной были решены в преувеличенных формах и моделированы в характерной для Врубеля угловатой манере, напоминающей мозаику. Пеший, босой, одетый в холщовую рубаху пахарь, квадратный в плечах, необычайно монолитен и устойчив, а всадник Вольга, в богатых доспехах, дан в резком порывистом движении. Этот контраст еще больше подчеркивал несокрушимую силу и спокойствие, которые хотелось выразить Врубелю в образе крестьянина.

Когда профессора Академии художеств, составлявшие жюри выставки, забраковали панно «за претенциозность», Врубель с горечью писал сестре о том, что Академия «воздвигла против него настоящую травлю». С критикой работ Врубеля выступил тогда в печати и Горький, сотрудничавший в «Нижегородской газете». Его отталкивала непривычная условность, сознательно усиленная Врубелем в декоративных работах, болезненная экзальтация и призрачность в «Принцессе Грезе». Горький сближал Врубеля с поэтами декадентско-символистского круга — Ф. Сологубом, З. Гиппиус, Д. Мережковским, В. Брюсовым, с которыми он вел энергичную борьбу, отстаивая реалистическое демократическое искусство. Условность раздражала Горького и в русском былинном сюжете. Иронически отозвался он о «стоящей колом» рубахе Микулы и «вьющихся яко беси» дружинниках Вольги. Впоследствии, познакомившись с живописью глубже и обширнее, побывав в музеях Москвы и Петербурга, общаясь с Вал. Серовым и другими художниками, узнав многие произведения Врубеля, Горький резко изменил свое мнение, справедливо считая его талантливейшим мастером.

Уместно вспомнить в этой связи рассказ Шаляпина о его первом знакомстве с панно Врубеля на Нижегородской выставке 1896 г. С. И. Мамонтов привел Шаляпина

в большой тесовый барак, на стенах которого «были как бы наклеены две огромные картины, одна против другой. Одна картина изображала Микулу Селяниновича и Вольгу-богатыря. Написана она была в высшей степени странно: какими-то разноцветными кубиками, очень пестро и как-то бессвязно. До сей поры я видел картины, выписанные тщательно, раскрашенные, так сказать, изящно и напоминавшие гладкую музыку итальянских опер. А это какой-то хаос красок.

Однако Савве Ивановичу эта картина очевидно, нравилась. Он смотрел на нее с явным удовольствием и все говорил — хорошо! А, черт возьми...

Все это очень заинтересовало меня, в свободное время я стал посещать художественный отдел выставки и павильон Врубеля. Скоро я заметил, что картины, признанные бюри, надоели мне, а исключенный Врубель нравится все больше. Мне казалось, что разница между его картинами и теми, которые признаны, та же, что между музыкой Мусоргского и «Травиатой» или «Риголетто».[1] Среди картин, одобренных жюри, наряду с значительными произведениями передвижников, было немало работ салонно-академических, принадлежавших К. Маковскому, Новоскольцеву, Бодаревскому и другим.

Нижегородские панно, особенно «Микула Селянинович» были высоко оценены художниками — Поленовым и Коровиным (которые помогали Врубелю оканчивать работу к сроку), критиком В. Дедловым. В статьях, помещенных в газете «Неделя» и в журнальном приложении к ней, Дедлов восхищался национальной характерностью, народностью, силой, которые удалось выразить художнику в образе Микулы.

Фантастические образы и условность в решении их были постоянным поводом к упрекам Врубеля в декадентстве. Эти упреки продолжались в печати и позднее, когда он выступил с группой будущих «мирискусников» на выставке русских и финляндских художников (1898), показав декоративное панно «Утро». Оно было менее значительным, чем «Микула Селянинович» и «Принцесса Греза». В нем проявились черты манерности, присущие некоторым декоративным работам Врубеля. В движениях аллегорических женских фигур (олицетворяющих солнечный луч, землю, воду, туман) есть резкая нарочитость, а в лицах неприятный налет почти салонной красивости; гораздо схематичнее, чем в других декоративных полотнах, был разработан цвет. Но и это панно отличалось богатством фантазии в решении сказочного сюжета.

С уничтожающей критикой «Утра» выступил В. В. Стасов.[3] Он отвергал (и продолжал это делать и впредь) не только «Утро», но и все другие работы художника, в том числе «Демона», «Пана», иллюстрации к Лермонтову. Сказочное и трагическое в творчестве Врубеля, тяга художника к философской проблематике, отвлеченность от конкретного социального бытия были чужды Стасову, противоречили его раз навсегда сложившемуся эстетическому кодексу.

Врубеля больно ранили обвинения в декадентстве. Он сопротивлялся им как мог, ссылаясь, в первую очередь, на свои произведения с национально-народной темой.

---

[1] Ф. И. Шаляпин. Литературное наследство, т. I. М., 1957, стр. 141.

[2] См. телеграмму Врубеля Поленову, воспоминания Е. И. Ге и примечания к ним в настоящем сборнике.

[3] В. В. Стасов. Избранное, т. I. М. — Л., 1950, стр. 335—336.

Так, сообщая сестре зимой 1899 года о завершении «Богатыря» — своей новой работы, начатой еще летом, он писал: «Ведь я аттестован декадентом. Но это недоразумение, и теперешняя моя вещь, мне кажется, достаточно его опровергает».

«Богатырь» — родной брат Вольги из панно «Микула Селянинович». Недаром в одном из эскизов к этой композиции (ГТГ) всадник Вольга по пропорциям, по трактовке коня напоминает будущего «Богатыря». Сюжет былины о Микуле и Вольге послужил толчком к созданию обобщенного образа русского богатыря. В нем как бы соединились черты обоих героев былины — крестьянина и воина. В грузном всаднике с руками, подобными корням дерева, в его славянском народном лице с ястребиными светлыми глазами, в непомерно плотной, короткой лошади, точно вросшей ногами в почву, сказочное переплелось с реальным. Таинственный сумрак лесной чащи перебивается догорающей вечерней зарей, окрасившей силуэты сосен, а какой-то иной, неизвестный источник света дает блики на сбруе коня и плече всадника. Условность, присущая сказке, отличает врубелевского «Богатыря» от «Богатырей» В. Васнецова, созданных немного ранее (в 1898 году).

В картинах Врубеля, связанных с фольклорной основой, эта условность и таинственность вырастает на почве народной фантазии и значительно отличается от символики модернистских течений конца XIX — начала XX века. Очень характерна в этом плане оценка «Богатыря» Римским-Корсаковым, после посещения Международной выставки «Мира искусства» в феврале 1899 года. «Не понимаю я Бенара, Пювиса де Шавана и т. д., не понимаю г-жу Поленову. Встретил Репина; он говорит, что Серов в восхищении от желтой дамы, розовой актрисы, лиловой лошади Бенара; сам он своего мнения не сказал, но, по-видимому, ему нравится. А я не понимаю, и мне не нравится... Мне кажется, что «Богатырь» значительно удаляется от загадочного направления, и мне он нравится.» [1]

После женитьбы на известной русской певице Надежде Ивановне Забеле (1896) — прекрасной исполнительнице лирических партий в операх Римского-Корсакова — произошло сближение Врубеля с композитором. Это дало новый толчок к усилению интереса художника к национальной теме.

В мае 1898 года Врубель в письме к Римскому-Корсакову заявил, что он благодаря его «доброму влиянию решил посвятить себя исключительно русскому сказочному роду». Размышляя о новом заказе (занавес и плафон в театре, проектируемом для Русской Частной оперы), Врубель сообщал Римскому-Корсакову о том, что не хотел «повторять в мильонный раз музы, а сделать что-нибудь русское, например: Лель, весна-красна, леший» и просил композитора подсказать ему еще что-нибудь.

Постройка нового здания театра не была осуществлена. Русская Частная опера продолжала выступать в отремонтированном после пожара театре Солодовникова. Там и находился плафон Врубеля с изображением Леля, Берендея, Снегурочки и др. Певец и режиссер Частной оперы Шкафер в своих воспоминаниях «40 лет на сцене

---

[1] Отдел рукописей ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. Н. А. Римского-Корсакова, 240, III, л. 7.

русской оперы» отметил своеобразие работы Врубеля, который пытался разрушить штампы, укоренившиеся столетиями в декоре театров.

На рубеже 1890—1900-х годов художник писал декорации к операм Римского-Корсакова на темы русских былин и сказок, создал серию скульптур: «Садко», «Морской царь», «Волхова», «Берендей», «Весна» и другие.

Эти мотивы были разработаны и в прикладном искусстве, в росписях блюд и каминов, выполненных по эскизам Врубеля. Тогда же были написаны большие станковые произведения — «Морская царевна», «Прощание Волховы с Морским царем», «Царевна-Лебедь». Все эти работы с национальными мотивами различны по уровню мастерства. Красочно-затейливы, изобретательны эскизы костюмов и декораций к операм Римского-Корсакова и Чайковского. Фантазия художника здесь счастливо соединилась с пониманием характерного в русском пейзаже и архитектуре. Неповторима, самобытна по богатству цветовых переходов скульптура из майолики, напоминающая упрощенностью форм народную глиняную игрушку. Менее значительны плафон театра и отдельные прикладные работы, в которых есть черты манерности, вычурности, чуждые народному искусству. Зато подлинными шедеврами являются получившие общеевропейскую известность «Царевна-Лебедь» и «Пан». Незабываемое своеобразие врубелевского Пана — греческого бога природы, принявшего славянский облик, отметила зарубежная пресса.[1]

Когда во время болезни Врубеля художники хлопотали о том, чтобы Третьяковская галерея приобрела его лучшие произведения, Серов прежде всего старался организовать покупку «Пана». «Трудно предположить, чтоб Михаил Александрович поправился и написал бы что-либо. Царевна-Лебедь, на мой взгляд, слабее... значительнее, пожалуй, киевские образа да последний Демон, если бы он вышел, а Пан, по-моему, вышел», — писал он.[2] «Пейзаж на картине взят с натуры», — свидетельствует современник.[3] И вот на фоне открывающихся далей, освещенных красноватым серпом месяца, появляется бородатый старик в седых кудрях с грубым скуластым лицом и бездонными, по-звериному лукавыми глазами, синими-синими, как извилистая лента реки позади него. Корявые узловатые руки Пана напоминают корни дерева, косматые ноги кажутся вырастающими из почвы. Нераздельно соединились в его образе черты существа фантастического, стихийного с чертами русского крестьянина, старого пастуха, который вот-вот заиграет на своей самодельной свирели.

Народность и национальный характер «Пана» нашли неожиданное подтверждение в оценке противника Врубеля — известного журналиста С. В. Флерова (печатавшегося в газете «Московские ведомости» под псевдонимами —*** и С. Васильев). В письме к Остроухову, с раздражением нападая на «доморощенность» Врубеля, Флеров утверждал: «Не знаю, почему Вам кажется Сатиром этюд с натуры (совершенно неподходящей), названный Пан — панно... Не говоря про совершенный

---

[1] См.: «Мир искусства», 1902, № 1, стр. 14.
[2] В. А. Серов. Переписка. М., 1936. Письмо С. Остроухову от 10/IV 1902 года.
[3] См. воспоминания Б. Яновского в настоящем сборнике.

manque de finesse,[1] этот Пан не годится даже в Лешие. Он просто загримированный николаевский солдат Грознов из «Правда — хорошо, а Счастье — лучше». Вас подкупают синие светящиеся глаза. Мне они тоже нравятся. Но ведь это деталь...»[2] При всей недальновидности этого отзыва, он любопытен. Критик не заметил пантеизма, переплетения фантастического с реальным в «Пане», но он настолько остро почувствовал его почвенность, что у него родились ассоциации с одним из самых народных и привлекательных образов драматургии Островского.

Эта способность сливать воедино сказку и жизнь проявилась и в «Царевне-Лебеди» — одном из лучших созданий Врубеля по мастерству живописи и поэтичности. Оперение Лебеди, отливающее перламутром в свете вечерней зари, написано в тончайших переходах от зеленовато-синего и серого к розовому. Трогательно-печально ее нежное задумчивое лицо в жемчужном венце. Настроение волшебной сказки возникает не только потому, что перед нами таинственный образ девушки-птицы, прекрасно найденный композиционно, но и потому, что она создана «редкостными по красоте, истинно сказочными красками», как говорил о живописи Врубеля Васнецов.

Органически связаны с работами Врубеля на мотивы народного эпоса и сказок написанные в тот же период «К ночи» (1900) и «Сирень» (1900—1901). По сюжету это пейзажи. Необычайная тонкость и точность в наблюдениях природы сочетаются со своеобразным, хочется сказать, мифологическим отношением к ней. Мастерски воспроизводит художник эффекты заката или ночного освещения, структуру цветов, сложнейшие тональные переходы, повадку животных. Но, не ограничиваясь наблюдениями и свободно владея средствами, чтобы передать все это в живописи, Врубель стремится проникнуть как бы в тайный смысл природы, слиться с ней, постигнуть то, что не открывается поверхностному взору.

Так он пишет теплый летний вечер в степи, покрытой красными и розовыми чертополохами («будяками»), огнем горящими на закате. На фоне потемневшего неба очень хороши по силуэту пасущиеся кони. Но в этой мирной сцене есть что-то тревожно-таинственное, что Врубель улавливает в природе, когда близится ночь. Точно почуяв недоброе, встрепенулся один из коней. Осторожным, крадущимся движением направляется к животным могучий чернобородый человек. Его наполовину скрытое в траве обнаженное тело такого же теплого красновато-коричневого тона, как шкура коней. Во всей его повадке есть что-то зловещее и звериное. Кто это, пастух, конокрад или фантастический «полевик»? Прелесть картины в ее сказочности, в непринужденном слиянии правды и вымысла, совсем как в народных поверьях.

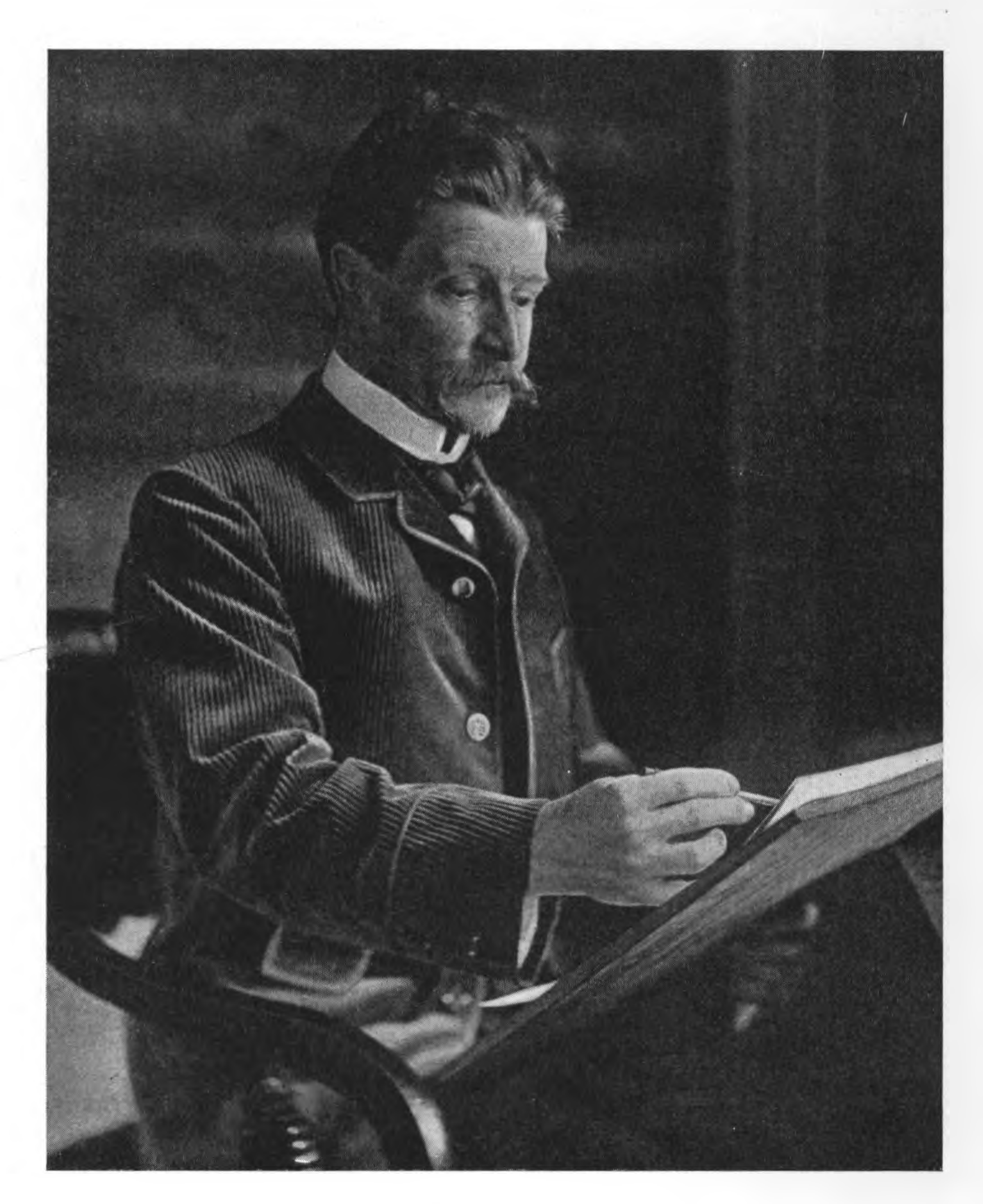
Одним из полюбившихся Врубелю мотивов была сирень. Густой куст сирени, росший в саду на хуторе художника Ге (где несколько раз гостил Врубель),[3] вдох-

---

[1] Отсутствие тонкости.

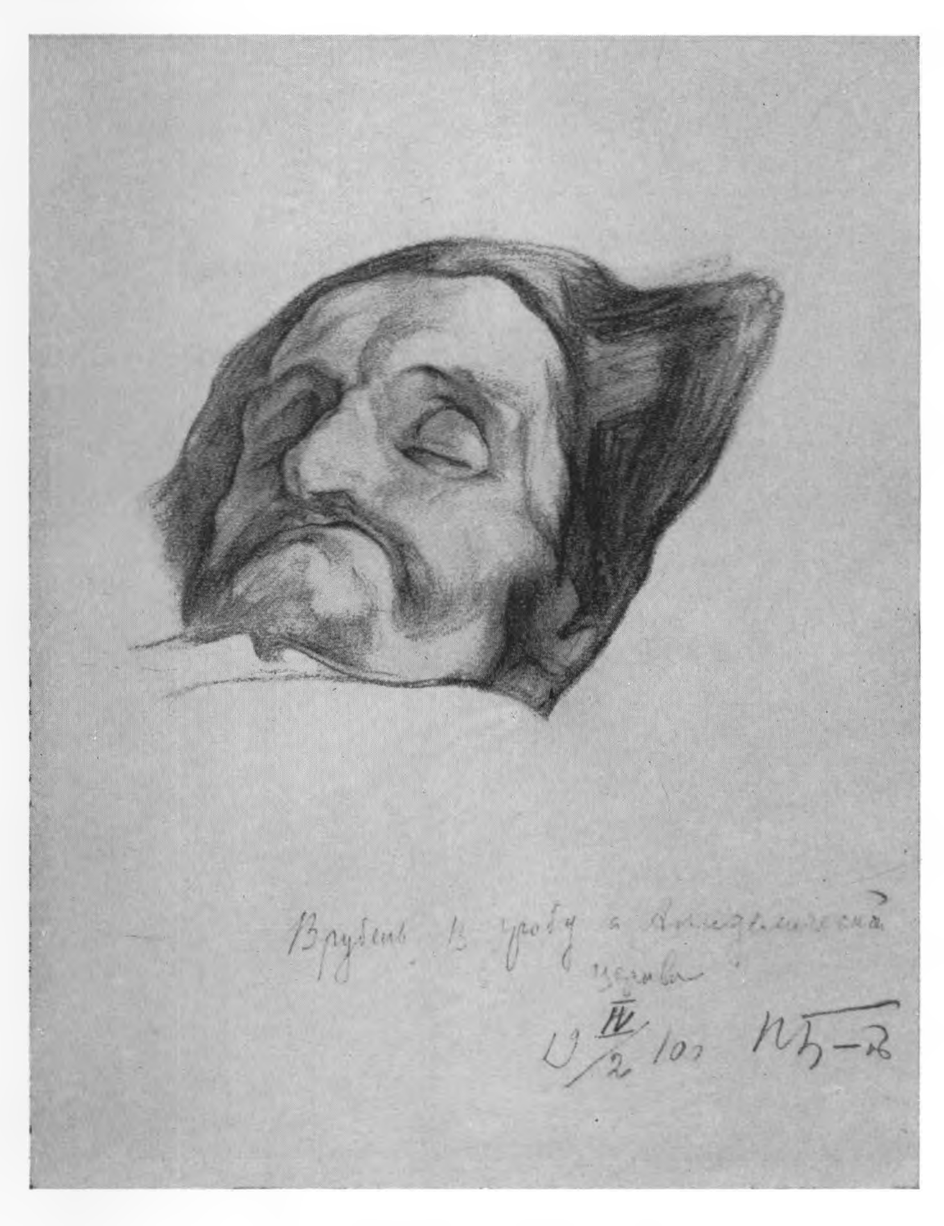
[2] Отдел рукописей ГТГ, 10/6590, лл. 1—2.

[3] Сестра жены Врубеля, Екатерина Ивановна, была замужем за П. Н. Ге — сыном художника Н. Н. Ге.



4. М. А. Врубель

Фотография



5. П. Д. Бучкин. Врубель в гробу

новил его. Два лета подряд он трудился над большими холстами, изображая сирень. В сентябре 1901 года он писал Римскому-Корсакову, что все лето был занят «кустом сирени». «Прошлогодняя моя сирень относится к настоящей вещи, как эскиз к картине,— поясняет Врубель.— Там мне удалось только кое-что уловить, и я очень захотел захватить вещь полнее; вот причина, что упорствую на этом сюжете».

Вторая «Сирень» так и не была окончена, но оба варианта (1900 и 1901 года) являются прекрасными образцами врубелевской живописи. На темно-синем фоне вечернего неба, заполняя всю поверхность холста, был изображен уже не сиреневый куст, а масса цветов и листьев. Мы не видим формы лепестков или веток сирени,— перед нами возникает море цветов, затопившее холст. Они написаны свободным, корпусным мазком, с тонко разработанными переходами от зелени к лиловым и голубым лепесткам. Поиски градаций в этих переходах очень увлекали художника, он говорил, что еще напишет сирень одной зеленой краской.

Видимо, и в этом направлении шла работа от эскиза к картине. Однако цель художника была не только в том, чтобы предельно тонко и сложно воспроизвести колорит цветов. Он стремился передать как бы самую сказочную «душу» сирени, таинственность ароматной летней ночи, мечты, навеянные ею. Вероятно, поэтому он и ввел фигуру девушки с задумчиво-грустным лицом.

Большая часть работ Врубеля с фольклорными и пейзажными мотивами отмечена тягой к народности. Однако приобщение к ней происходило у него чрезвычайно своеобразно. Не прямо из впечатлений живой народной жизни шли к нему импульсы, а опосредствованно, через явления культуры — через былину и сказку, музыку и поэзию, через произведения Римского-Корсакова и Пушкина. Думается, что и своеобразно-мифологическая трактовка природы в пейзажах 1900-х годов тоже объясняется стремлением увидеть природу так, как видели ее те, кто сочинял сказки и слагал песни. Разумеется, это оказалось возможным потому, что в душе Врубеля жила любовь к фантастическому. Иначе его картины оказались бы фальшивыми подделками.

В национальном цикле произведений Врубеля, включая и чисто пейзажные мотивы, сказалась вся сложность его отношения к природе, к натуре. Выше уже отмечалось, какое важное значение придавал он непосредственной работе с натуры в академический и в киевский периоды. И позднее, отвлеченный работами, не требующими натурных штудий, он тревожился о возможном, в этих условиях, упадке мастерства.

В июле 1892 года в письме к сестре он с восхищением сообщал о прекрасных фотографиях, вывезенных им из недавнего путешествия по Италии.

«Никакая рука,—пишет художник,— никакой глаз, никакое терпение не сможет столько объективировать, как фотографическая камера,— разбирайся во всем этом живом и правдивом матерьяле с твоей душевной призмой: об его непризрачные рельефы она только протрется — потускнела, слишком ревниво оберегаемая».

Как странно видеть Врубеля в роли апологета фотографии! А ведь хорошо известно, что он пользовался фотографией не только для «Суда Париса», но и для фона первого, не дошедшего до нас «Демона». Однако, вдумываясь в текст второго

письма на эту тему (от 1893 года), мы понимаем, что фотография в данном случае была для него как бы объективированной природой.

Горячим почитанием живой красоты природы полно его письмо к сестре в марте 1894 года. Сделав в новом путешествии по Италии десятки этюдов с натуры, он «глубоко огорчен», что не может «увезти всю окружающую красоту в более удачных и более полных художественных воспоминаниях».

Итак, природа велика и непревзойденна. Чем непосредственнее художник, тем лучше. Через 10 лет после приведенных здесь высказываний Врубель писал В. Замирайло (своему бывшему помощнику по росписям во Владимирском соборе), оценивая его новые работы: «Вещь нахожу изящной, чрезвычайно симпатичной... Одно только,— и это между нами,— немного рецептисто: хотелось бы более непосредственного впечатления натуры. Впрочем, теперь это мой конек и замечание мое, может, и пристрастно...»

Все это свидетельствует о стойко высказываемом отношении Врубеля к природе. Художник может вечно черпать из нее, и воспроизводить ее следует без манерности. Однажды он даже прямо говорит: «...бог с ней, с призмой...» и отводит ей (то есть «призме») место лишь в орнаментике и в архитектуре — там, где художник может и не воспроизводить формы, видимые в природе. Однако это сказано лишь однажды. Как правило, «призма» для Врубеля существует. В приведенном выше высказывании из письма 1893 года он сам ведь говорит о необходимости разобраться в живом и правдивом материале природы со своей душевной призмой.

В последние годы творческой жизни, омраченные тяжелым душевным заболеванием,[1] художник продолжал работать — в периоды просветления и выздоровления. Тогда было написано и нарисовано много портретов — самого себя, жены, сына, врачей, больных, исполнено карандашом несколько прекрасных пейзажей из окна клиники, где лечился художник.

В самый разгар работы с натуры, заканчивая детали в портрете жены на фоне березок, он писал ей летом 1904 года, пытаясь определить свое место как художника в ряду современников: «Я поджал хвост перед совершенством работ Серова и Цорна, да и перед Коровинскими панно.[2] Но сегодня я вижу, что Цорну далеко до моего портрета; а у Серова нет твердости техники: он берет верный тон, верный рисунок, но ни в том, ни в другом нет натиска (Aufschwung'а), восторга. А что до Коровинских панно, то это точно срисованные фотографические снимки (и композиция самостоятельная с фотограф[ий] как подспорье). Помнишь, в Риме я часто при писании панно прибегал к фотографии, но пусть мне кто-нибудь укажет места, которые я делал с фотографии, и отличит их от тех, что делал от себя; стало быть, я не копировщик был, а оставлял фотографию позади. Вот разгадка, отчего тебя серовские портреты оставляют равнодушной. И почему Малявинская дама у рояля остановила твое внимание? Малявин тоже имеет дар Aufschwung'а и восторга; но

[1] Врубель заболел весной 1902 года. Толчком к этому было страшное нервное истощение в результате напряженной работы над «Демоном поверженным».

[2] Речь идет о панно Коровина на Ярославском вокзале в Москве, изображавшими виды Севера.

к этой стихии надо прибавить культурное чутье и изобразительность фантазии, и Малявин тоже остается позади».

В этом высказывании есть элемент преувеличенного (очевидно, в связи с болезнью) самоутверждения. Однако оно интересует нас в другом плане. Здесь явственно раскрыто отношение Врубеля к фотографии, как к «подспорью», к материалу, который претерпевает сложную переработку в процессе творчества. Пытаясь определить самое характерное в своем восприятии натуры, художник формулирует его как дар «Aufschwung'a». Эта вдохновенная напряженность в мироощущении, которая действительно отличала его произведения от других, и была врубелевской душевной «призмой».

Изображая конкретное лицо, Врубель не ограничивался передачей внешнего сходства. Как всякого большого художника, его интересовала суть физического и душевного облика человека. Однако в понимании этой сути он проявлял иногда значительную субъективность, сильно отличаясь от таких классиков реалистического портрета, как его современники — Репин и Серов.

Создавая портреты людей, очень разных по складу, меняя приемы и технику, Врубель вносил в их трактовку многое от своей собственной индивидуальности. Он резко усиливал в них те черты, которые были ему самому психологически близки. Таковы, например, портреты Мамонтова, Арцыбушева, Брюсова, сына, многие портреты жены. Да и в автопортретах Врубель подчеркивал определенные грани своего характера и совершенно игнорировал другие.

Вспомним портрет С. Мамонтова (1897). Энергичная, широкая натура, жизнелюб, постоянно увлекающийся, порой легкомысленный, изменчивый, но всегда преданный искусству и «завидно даровитый» (по выражению Горького) — таков был человек, изображенный Врубелем. Он написал его в традиции парадного обстановочного портрета, сидящим в глубоком кресле на фоне интерьера с коврами и скульптурой. Сумрачное освещение, резкие контрасты черного костюма и ослепительно белых манишки и манжет усиливают напряженность. Все бытовое, шумное, веселое исчезло из характера портретируемого. Перед нами массивный человек — глыба, в кажущейся скованности которого угадывается огромный внутренний напор, огненный темперамент. Сам художник, через много лет оценивая портрет, высказал свое удовлетворение: «Портрет С. И. действительно как экспрессия, посадка, сила лепки и вкусность аксессуаров прямо очаровали меня». Итак, самая главная пружина в характере человека без многих существенных, но все же второстепенных элементов — вот принцип художника в этом портрете.

Такую же властную направленность в понимании натуры можно увидеть и в портрете сына в колясочке (1902). Он выдержан в холодных — сиреневых и голубовато-синих тонах. Колорит его определяется напряженно-сосредоточенными чудесными синими глазами, синим в крапинку шейным платочком, нежным прозрачным лицом ребенка, вылепленным маленькими штрихами лиловато-сиреневого цвета. Все вместе — и выбор акварельной техники, и характеристика, и колорит — создает ощущение хрупкости и какой-то печальной, недетской серьезности. Портрет пронизан тревогой, точно художник предчувствовал раннюю смерть сына и свою собственную.

обреченность. Мальчик родился здоровым, но с заячьей губкой, в которой видели признак вырождения. Он умер от воспаления легких, не достигнув и двух лет. У Врубеля, потрясенного потерей ребенка и отчаянием жены, начался второй длительный приступ душевной болезни.

Незадолго до полной потери зрения в Московской психиатрической клинике доктора Ф. Усольцева по заказу журнала «Золотое руно» Врубель нарисовал углем и сангиной портрет поэта Валерия Брюсова (1906). В письмах к жене художник подробно рассказал, как ему понравилось матово-бледное лицо с темно-карими глазами, как он восхищен стихами Брюсова, которого почитает лучшим из современных литераторов. В несколько сеансов он сделал портрет поэта, стоящего со скрещенными руками. Его блестящие глаза устремлены к яркому свету. Здесь нет ничего от деловитого, эрудированного книгочея, от энергичного организатора, от острого критика и полемиста, здесь только поэт Брюсов.

Вспоминая о сеансах у гаснущего, но все еще неутомимо творящего художника, Брюсов говорил, что после этого портрета ему других не нужно, и добавлял полушутя, что стремится остаться похожим на свое изображение, созданное Врубелем. Глубокое почитание таланта художника Брюсов выразил в стихах, ему посвященных («М. А. Врубелю», 1906).

В нескольких автопортретах последних лет (1904—1905) заострены суровая сосредоточенность, строгая подтянутость мудрого и печального человека и совсем растворились черты увлекающегося, приветливого и кроткого Врубеля, каким знали его близкие. Ушло все повседневное, житейское, и осталось то, чем художник особенно дорожил в себе, что почитал самым главным.

Если зрительно воплотить образ творческой личности, какой представил ее Брюсов в стихотворении «Поэту» (1907), то трудно было бы найти что-нибудь более подходящее, чем один из автопортретов Врубеля. Казалось, что именно к нему и обращены строки:

Ты должен быть гордым, как знамя;
Ты должен быть острым, как меч;
Как Данту, подземное пламя
Должно тебе щеки обжечь...

Соотношение объективного и субъективного, «природы» и «призмы» очень интересно проявилось в портретах жены художника. Врубель писал и рисовал ее много раз, не говоря уже о том, что ее черты запечатлены в «Морской царевне» и «Царевне-Лебеди», в скульптурах «Волхова», «Весна» и других произведениях. Очень значителен большой (почти в рост) портрет маслом 1898 года, написанный на хуторе Ге. С увлечением взявшись за портрет жены, он отнесся к своей задаче не только как влюбленный муж, но прежде всего как зоркий, пытливый художник, запечатлев и милую привлекательность, и душевное обаяние своей нарядной модели (он сам придумал ее туалет). Из переписки Римского-Корсакова, из воспоминаний современников — Книппер-Чеховой, А. А. Врубель и других мы знаем о редкой душевной тонкости, музыкальности и артистической одаренности Забелы. «Все

певицы поют как птицы, а Надя поет как человек»,— говорил Врубель о жене. Эта человечность — лучшее качество Забелы в искусстве и в жизни — и стала ключом в решении портрета. Молодая женщина в легком пеньюаре и пышной летней шляпе изображена на воздухе, освещенная солнцем. Бледно-зеленый кушак, отвечая цвету ее глаз, красиво сочетается с платьем, струящимся переливами белого и нежно-сиреневого. Складки одежды тают, растворяясь в свету. Здесь Врубель предстает как прекрасный пленерист. Это несколько неожиданно, так как он всегда тяготел прежде всего к цветовой насыщенности. Декоративное звучание цвета было для него важнее световоздушных исканий, ведь известно, что чем больше в произведении живописи света, тем бледнее становится цвет. Однако пленерное решение этого портрета не случайно. Оно гармонирует с настроением, с внутренним миром изображенного человека. Мягкое и нежное лицо, добрые, улыбающиеся глаза — весь женственный и чистый облик Забелы, полной любви к жизни, как бы требует этой светлой живописи.

Конечно, как и всякий, даже очень хороший человек, Забела, — чувствительная и обидчивая до мнительности, ревнивая к своим коллегам по искусству, не лишена была слабостей. Но Врубель оставил в стороне мелочное, суетное и заставил светиться все лучшее и яркое в ее образе.

Нельзя не вспомнить еще один замечательный портрет жены, который высоко ценил сам автор. Портрет был исполнен в 1904 году в клинике Усольцева в Петровском парке под Москвой. Тонкие стволы берез и темно-зеленая трава служат фоном для фигуры Забелы в лиловато-синем прозрачном платье, розовой, с переходом к сиреневому, шляпе и двумя розами у пояса, темно-красной, почти черной, и светло-кремовой. В неярком свете пасмурного северного дня худощавое лицо с огромными синими глазами и бледным румянцем, нежное и печальное, напоминает лицо ангела Серафима в одном из вариантов «Пророка».[1] Художник, заострив отдельные черты модели — удлинив овал, увеличив глаза,— стилизовал выражение лица в целом, придал ему отрешенность. Здесь, отправляясь от реальности, он уже не просто усиливал то, что составляло скрытую суть натуры, а своевольно преломлял ее в духе своей мечты. Но и в этом субъективном изображении художник оставался влюбленным в природу, в детали. Он тщательно рисовал все 32 березки фона, не случайно пользуясь в акварели графитом, который оказался наиболее выразительным для передачи коры стволов, с наслаждением работал над аксессуарами — розами, шляпой, блестяще применив звучную пастель, заботился о том, чтобы Забела позировала после прогулки, посвежевшая, иначе сочное пятно шляпы бледнило ее.

Своеобразие портрета на фоне березок особенно проявится, если сопоставить его с другим изображением Забелы того же года (1904). Здесь уже ничего не напоминало о Серафиме, о грусти не от мира сего. В блестящем воздушном рисунке, исполненном в строгой, подробной манере (даже бородавка над верхней губой,

---

[1] Речь идет о «Пророке» 1905 года, исполненном акварелью (ГРМ). Тема «Пророка», возникшая в связи с заказом на иллюстрацию к стихотворению Пушкина, стала одной из постоянных в творчестве Врубеля последних лет.

которую мы раньше нигде не видели, не была забыта), запечатлена начинающая увядать, но обаятельная, артистически тонкая и умная женщина, вся из плоти и крови. Вероятно, если говорить об элементарной точности, этот портрет был ближе всех к натуре.

Как ни различны работы Врубеля в портретном жанре, в них можно заметить ведущую тенденцию — художник приподымал человека, извлекал из его характера самое сильное и высокое. При этом здесь не было ни тени фальши, ничего общего с приукрашиванием. Врубель не выдумывал то исключительное, что он изображал в близких, интересных ему людях (а ведь только таких он портретировал, очень редко беря заказы). Обычно он лишь усиливал существовавшее в натуре. Любой большой мастер поступал так же. Особенность Врубеля заключалась в том, что у него не было склонности к заострению характеристик в критическом и тем более сатирическом направлении. Напротив, его всегда влекло к патетике и лирике.

Многогранное и сложное наследие Врубеля принадлежит к выдающимся достижениям человеческой культуры. Прочные нити преемственности связывают его с высоким монументальным искусством Древней Руси и Византии, с мастерами Возрождения и А. Ивановым.

Среди своих лучших современников Врубель не так одинок, как может показаться на первый взгляд. В страстной напряженности, в громадном нервном подъеме, в любовной разработке детали, орнамента, в тонком чувстве ритма и цветовой гармонии Врубель сближается с Суриковым. Различными гранями своего щедрого и разнообразного дарования соприкасается он с Серовым и Коненковым. Однако путь его оказался много сложнее и трагичнее путей его современников. Врубель (говоря словами Плеханова, высказанными по адресу Ибсена) «не сумел разгадать сфинкса своего времени».[1] Считая, что все дело во внутренней свободе личности, художник оказался в лабиринте неразрешимых противоречий. Это предрешило трагический и отвлеченный характер его бунтарства, обращение к символическим формам в искусстве. Сложность и противоречивость творчества Врубеля стали источником ожесточенных споров вокруг его имени.

Не только в критике, но и в мемуарах, напечатанных в настоящем сборнике, встречаются различные характеристики художника.

Так, воспоминания Екатерины Ге, драгоценные важными фактическими сведениями, живым рассказом, рисуют нам Врубеля фантастом, который стремился к тому, чтобы лица и жесты не были «скопированы с действительности», и любил «идеализировать даже природу». Ге утверждала, что только в конце жизни Врубель стал говорить о содержании своих картин, считая прежде, что «форма — это все».

Субъективность Е. Ге в понимании творчества и мировоззрения Врубеля сказалась и в том, что на основании его любви к былинам и русской старине она считала художника чуть ли не славянофилом, верноподданным с «московским образом

---

[1] Прозорливая характеристика, данная Плехановым Ибсену, многое раскрывает в творчестве Врубеля. См. ст.: Генрик Ибсен. В сб.: «Г. В. Плеханов. Искусство и литература». М.—Л., 1948, стр. 807—809.

мыслей». Это утверждение совершенно противоречит тому, что пишут о выраженной аполитичности Врубеля очень близкий ему человек, его сестра А. А. Врубель, и многие другие.

Фантастичность Врубеля в изображении природы подчеркнута и в воспоминаниях Яновского. Врубеля как художника-мечтателя, визионера запечатлел Нестеров. Между тем, по многим высказываниям самого Врубеля и воспоминаниям других мемуаристов, он предстает перед нами как человек, питающий неутолимую жадность к реальной натуре, «для которого не существует «неинтересных» предметов...» Таким вспоминает Врубеля Н. Прахов, характеризующий его в целом как художника-реалиста, искавшего свой путь в искусстве, свою новую технику.

Основательность и убедительность творчества Врубеля настойчиво подчеркнуты в воспоминаниях Головина. Версии о болезненности искусства Врубеля, которую приписывали его психической неуравновешенности, решительно отвергает врач Усольцев. Все, кто знаком с рисунками Врубеля, выполненными в клинике, не могут с ним не согласиться. Таким образом, многогранная личность Врубеля и то, что он создавал, воспринималось современниками только в одном каком-либо аспекте. Это следует учесть при чтении материалов сборника. Наиболее справедливым и близким нашему восприятию представляется понимание Врубеля Праховым. Именно он указывал на органическое переплетение реального с фантастическим, любви к натуре с могучим воображением, вдохновенности и упорного трудолюбия. В конце своего очерка Прахов вспоминает о замечательном разговоре с художником, который подтверждает это единство:

«Когда ты задумаешь писать что-нибудь фантастическое — картину или портрет, ведь портрет тоже можно писать не в реальном, а в фантастическом плане,— всегда начинай с какого-нибудь куска, который напишешь вполне реально. В портрете это может быть перстень на пальце, окурок, пуговица, какая-нибудь мало заметная деталь, но она должна быть сделана во всех мелочах, строго с натуры. Это, как камертон для хорового пения,— без такого куска вся твоя фантазия будет пресная и задуманная вещь — совсем не фантастическая».

Односторонность в оценке приводит к грубым искажениям облика Врубеля. Как всякий гений, живущий в сложную противоречивую эпоху, он не укладывается в рамки одной школы. Недопустимы попытки истолковать его замечательное наследство как идеалистический балласт, который можно забыть и сбросить со счетов культуры. Наивны потуги превратить его в последовательного реалиста и закрыть глаза на влияние упадочных течений на его творчество, забыть о своеобразии восприятия действительности, о мучительном разладе с миром, который предопределил трагичность его искусства. К сожалению, такая односторонность была присуща не только противникам, но и почитателям художника. Даже такие внимательные исследователи, как С. Яремич и А. Иванов, не отрешились от предвзятой оценки художника. Более чем сам Врубель они оказались в плену буржуазной эстетической мысли начала XX века и, в конечном счете, видели в нем прежде всего искателя чистых форм. Стасов, убежденный в том же, полностью отвергал искусство Врубеля, находясь на противоположных с Ивановым и Яремичем идейных позициях. И защитники

и противники так называемого «чистого искусства» ошибались, втискивая громадное явление в узкое русло искусства «для немногих», уподобляя его творчеству келейных, рафинированных эстетов.

Наиболее справедливо отнеслись к Врубелю художники, оценив его задолго до всеобщего признания. Не только представители его поколения — К. Коровин, Серов, Рерих, Головин, Бенуа и другие, но и самые великие его предшественники — Суриков, Репин, В. Васнецов, Поленов восхищались мастерством и глубиной его таланта. «С любовью говорил Суриков о Врубеле: «Это художник большой внутренней силы», а раз при встрече как-то сказал ему: «А вы ведь тоже чистяковец!» Картины Врубеля «Ночное», «Пан», «Царевна-Лебедь» не раз останавливали его внимание».[1]

Репин, отрицательно относившийся к попыткам художественной молодежи некритически подражать индивидуальной манере Врубеля, исключительно высоко ценил его наследие в целом. «Ах, что за бедствие вся жизнь этого многострадальца, и какие есть перлы его гениального таланта»,— писал он К. Чуковскому уже в конце своей жизни.[2]

Важным событием в истории изучения Врубеля явились выставки, устроенные в Москве, Ленинграде и Киеве силами советских искусствоведов и художников в 1956 году (к 100-летию со дня рождения Врубеля). Выставки имели громадный успех. Их посетили сотни тысяч зрителей — студентов, учителей, рабочих, инженеров, ученых, оставивших в книгах отзывов горячие благодарные записи. Хочется напомнить одну из них: «...Никто из художников... так сильно не призывает человека думать о духовной стороне его жизни...» Эти строки (как и многие другие) — свидетельство жизненности и гуманизма таланта Врубеля. Он не стареет, он дорог и нужен людям.

---

[1] В. Бялыницкий-Бируля. В. И. Суриков. В сб.: «Вопросы изобразительного искусства», вып. I. М., 1954, стр. 161.

[2] Художественное наследство. И. Е. Репин, т. II. М. — Л., 1949, стр. 392.

Э. Гомберг-Вержбинская

Переписка

•ПИСЬМА М. А. ВРУБЕЛЯ•

М. А. ВРУБЕЛЬ — А. А. ВРУБЕЛЬ [1]

1 *Одесса. Октябрь 1872*

Тысячу, тысячу раз завидую тебе, Милая Анюта, что ты в Петербурге: понимаете ли вы, сударыня, что значит для человека, сидящего в этой трепроклятой Одессе, намозолившего глаза, глядя на всех ее дурацких народцев, читать письма петербуржца, от которых так, кажется, и веет свежестью Невы.

Parbleu, madame! * (ты еще, вероятно, не забыла, кто так выражается)..Я еще тысячу раз повторяю, что задыхался от зависти, когда читал ваше письмо, в котором, без сомнения, тьма достоинств, о, тьма неотъемлемых достоинств, и только один крошечный недостаток, что хотя от него и веет Петербургом, так как оно написано в Петербурге, на петербургской бумаге, петербургскими чернилами, но в строках не видно и тени Петербурга. Помилуйте сударыня, неужели у вас так мало впечатлительности, восприимчивости и т. д. (об остальном справьтесь в любой теории словесности или в какой-нибудь критической статье Белинского), что он не произвел на вас никакого впечатления, ничего такого, что, будучи передано на бумагу, дало бы весьма

* Черт возьми, мадам! *(франц.)*.

приятное и интересное чтение для известной вам личности Михаила Врубеля, пресмыкающегося в солончаковых степях Скифии, или, проще, обитающего в городе Одессе. Далее, сударыня, вы должны были мне подробно [написать] о Жорже,[2] вы мне это обещали еще в Одессе, а где же исполнение этого обещания? Итак, написать мне о Петербурге и о Жорже, да поподробнее! если же вы этого не сделаете, «то я вам затоскаю единицу и дело с концом», как говаривал некогда незабвенный Афеноген Тарапианович. — Mais en voila assez de grognerie* Порасскажу-ка я тебе лучше о нашем житье-бытье. Папашины рождения мы провели в семье — гостей не было никого. Утром папаша, Лиля[3] и я отправились в католическую церковь, отслушали мессу, затем пили кофе, обедали, а вечером отправились в Итальянскую оперу. Давали «Crispino и Camore»: опера, по-моему, прехорошенькая, да и исполнение очень порядочное. Примадонна soprano Талиони имеет, хотя и обработанный, но очень маленький голос, так что она никуда не годилась в роли Джульетты в опере «Montecci et Capouletti», опере серьезной (которую мы слышали незадолго до того), но зато в «Crispino et Camore» elle etait à admirer. ** Прошлое воскресенье я еще видел «Ревизора». Берг в роли городничего был хорош, только в некоторых местах немного утрировал, — это всегдашний его недостаток; Васильев в роли Осипа был неподражаем, Хлестаков во втором акте был хорош, но в третьем, увы, очень плох: он врал умышленно, обдуманно, а не увлекаясь и спьяну, поэтому и конец монолога, где он, увлекшись, спотыкается и поддерживаемый городничим и всеми присутствующими идет спать, был чрезвычайно неестествен.

Лиля теперь часто разъезжает по театрам: она была с нами в опере, но, конечно, «Brigands» *** произвели на нее больше впечатления, чем последняя; она даже принималась несколько раз канканировать под звуки кадрили из «Brigands», которую поет всю от начала до конца; из нее непременно выйдет отличная певица, — она уж и теперь поет под аккомпанемент детские песенки, исполнение которых чрезвычайно трудно, потому что, сколько ни ищи, в них не докопаешься ни до смысла, ни до мотива. В чтении мы также делаем успехи. Толстяк Володька[4] почти все болтает и между прочим уверяет, что он «Воя Вубей». Я рисую масляными красками портрет покойного Саши;[5] выходит недурно: даже Мамаша[6] призналась, что сходство большое. Prochainement**** буду я рисовать Володьку к 15 декабря. Да, кстати о портретах: твой портрет окончен и висит за стеклом над диваном у папаши в кабинете. Теперь несколько слов о гимназии. Ты уже знаешь о новом циркуляре министра, по которому к экзамену после 1-го года в 7 классе будут только допускаемы лучшие ученики;[7] он произвел отличное действие на наш 7 класс: все трудятся, всем хочется попасть в разряд хороших, так как инспектор.

* Но довольно воркотни! *(франц.)*

** Она была восхитительна *(франц.)*.

*** «Разбойники» — оперетта Оффенбаха.

**** Скоро *(франц.)*.

который вместе с тем и классный наставник нашего класса, очень лестно отозвался о прилежании 7 класса. Есть у нас некоторые учителя, в числе которых стоит и наш знаменитый латинист Опацкий, которые положительно отказались, кажется, содействовать нашим стараниям; ему досадно, что ученики, которым он ставил так часто прежде единицы, заставляют его ставить им 3 и 4, и потому он ужасно придирчив и получил даже за это строжайший выговор от директора. Зато есть и такие учителя (которым мы, кажется, всю жизнь останемся благодарны), которые всячески стараются помочь нам окончить 7 класс в один год; таков, например, учитель физики и математики Ждановский; он, не имея возможности, вследствие недостатка времени (у нас на физику положено 2 урока в неделю, а на геометрию, алгебру, тригонометрию и космографию по одному), показывать нам опыты в классе, позволил являться нам по воскресеньям в физический кабинет, где нам их и показывает, а также объясняет более трудные статьи... Но довольно, а то не останется места еще для одного, что непременно надо сообщить тебе: в городе оспа (у нас в гимназии инспектор болен ею) и всем велено прививать себе ее, у нас всех привита и принимается. До свидания, Анюточка (не до очень, впрочем, скорого)! Пишу это письмо в воскресенье в 7 часов вечера (хотя начал его за неделю) и представляю себе, что-то у вас там в Петербурге делается: у тети Вали [8] все собрались: и бабушка, и дядя Коля [9] с тетей Варей, [10] и Жоржа, и Шушка, [11] и Ася, [12] и ты, все, все... В зале зажигают лампы, раздаются звуки рояля... может быть, даже вы и танцуете... Верна ли моя картина?.. Еще раз — до свиданья. Крепко, крепко целую тебя и желаю тебе отличных успехов в педагогических курсах. Да напиши мне поподробнее, как там у вас идут занятия и что ты теперь читаешь. Поцелуй от меня ручки Бабушки, тети Вали и тети Вари, а также Шушки и Аси (ведь они теперь тоже барышни; по крайней мере Шушке по портрету можно дать смело 15 или 16; еще, пожалуй, обидятся, коли поцелуешь их в губы). Поцелуй также от меня Александра Семеновича, [13] дядю Колю, Жоржу — всех, всех родных.

Твой брат М. Врубель

P. S. Вчера получены: ноты, Шушкин портрет и твоя работа; папаша от души благодарит тетю Валю и тебя и собирается сам скоро писать тете Вале и тебе, впрочем, прежде будут ждать ответа на это письмо.

Извини мне, что я так грязно написал тебе: твои письма перед моими, что нарядные, раздушенные аристократы перед каким-нибудь Хаймом Хацкеля в засаленной ермолке.

2 *1873*

Прости мне, Анюта, что я так давно не брался за перо, чтобы побеседовать с тобою; меня все что-нибудь отвлекало: то — занятия по гимназии, то — поездка на праздники в Кишинев, да к тому же еще и лень проклятая

замешалась. Искренне радуюсь я, что у тебя ее совсем нет, а если и есть, то весьма малая доза: твои занятия идут, — идут так успешно, что сиди ты на одной со мною скамейке и не будь мне сестрой, я бы тебе, ей-богу, завидовал; а при теперешних обстоятельствах я могу тебе от всего сердца пожелать впредь таких же успехов и даже еще больших, если это только возможно. Ты, милая Анюта, на отличном пути: ты учишься, живешь в русском, деятельном, свежем городе и сама, следовательно, ведешь жизнь деятельную. Господи, как посмотришь на жизнь барышень новороссийских трущоб, да вот, чтобы не долго ходить, — на жизнь Софи Гартинг, [1] ее тетушки и братьев: наряды это их душа, это — пульс их жизни; сон, еда и апатичное, сонное бездействие, — вот в чем проявляется эта жизнь, или, лучше сказать, это прозябание. Если бы еще все это оживлялось выездами, — жизнь в свете имеет свою поэзию, свои хорошие стороны, но и этого нет; часы досуга (т. е. промежутки между спаньем, едою и туалетом) проходят в пустейших разговорах в самом тесном кружке знакомых, которые только притупляют и опошливают всю мысленную систему человека. Мужчины проводят время не лучше: еда, спанье и *карты*.

Если Гоголевская картина русского общества устарела, то никак не относительно Бессарабского общества. Этот застой, болото с его скверными миазмами, и порождает десятки болезней общества: самодурство, кокетство, фатовство, разврат, мошенничество и т. д. У бессарабских молдаван нет своей родной цивилизации; поэтому средний класс, или не очень богатые помещики, остаются необразованными степняками, а beau-monde,* воспитываясь в русских учебных заведениях, должны бы были, кажется, любить русских и отдавать справедливость их цивилизованности, но нет — они предпочитают основательному образованию, даваемому русскими уч[ебными] зав[едениями], те жалкие верхушки французской цивилизованности, которые они нахватали от гувернеров и гувернанток... Но извини, что две страницы моего письма я занял совсем, может быть, неинтересными рассуждениями, но молдаване во время пребывания моего в Кишиневе так возмутили меня, что я рад случаю отвести с тобою душу. Обещаю в будущем письме продолжать мою руготню, уже по одному тому, чтобы продолжить до конца изложение идей об этих выродках. Вообще я положил себе за правило отвечать как можно обстоятельнее и логичнее на вопросы, которые задаешь себе по поводу разных явлений в жизни окружающего — настоящей и прошедшей; этим я занимаюсь лежа в постели, ожидая, покуда «сладкий сон смежит мои веки», в сочинениях по «Русской словесности» (за что я заслужил особое внимание Пересветова), позволь мне излагать мои мысли и в письмах к тебе. Прощай, Анюточка, напиши мне «что ты? как ты? переменило ли тебя время?» как говорит Тургеневский Михалевич... милый Тургенев, — прочла ли ты его всего, и что вообще ты теперь читаешь?

---

* Высшее общество *(франц.)*.

Еще раз желаю тебе всего, всего хорошего. Крепко, крепко целую тебя. Всех наших — кого целую, кому кланяюсь, а кому — целую ручки. Что поделывает Жоржа?

Твой брат и друг М. Врубель

Извини, что так мало и бестолково пишу, — нет времени: много задано на завтра из геометрии.

3 [*Одесса*], *Люстдорф, 9 августа 1873*

Как ни совестно, дорогая Анюта, а надо признаться, что я таки с большим и большим трудом свыкся с мыслью, что мне надо же, наконец, тебе писать; но и после этого момента я не раз садился за перо и вставал, оставляя бумагу совершенно чистою. Причина первого обстоятельства — лень, которой особенно много набирается летом, в пору созерцания и dolce far niente; * причина же второго залегла в страстишке блеснуть красноречием, глубокомыслием и многим, что так прекрасно и чтимо, если оно своеобразно или лучше не присвоено и естественно и что, в то же время, так пошло в переписке между нами, обыденными, дюжинными людьми, где оно — или высижено, или нахватано par ci par la... ** но выходит, кажется, что моя *фраза* сама противоречит ее содержимому!.. Итак, скорее к делу! в сторону фразы! Надо только окончить начатый с письмом период... Что, бишь, я там такое сказал? Да, да! Вспомнил! Так вот сегодня вечером, садясь к тебе писать с твердым решением *дописать,* я тем самым проявил всю ясность усвоения взгляда, самого. как видишь, нелестного на те две страстишки, что так замедлили появление на свет этого письма. Кажется, ясно, но не совсем-то коротко. Итак, радуйся излечению твоего брата от сих двух пороков! но пусть эта радость не заставит тебя забыть вбить тот гвоздь, на котором уже висело и висит столько ушей последователей Брамы и Будды!.. Буду, по возможности, рассказывать тебе все о каждом члене нашей семьи. Папаша, слава богу, здоров и, кажется, остался совершенно доволен каникулярным временем, проведенным в семье и без особенных хлопот и треволнений, каковые отравляли Папаше всю прелесть летних каникул уже много лет подряд; вспомни только батальонные смотры в Саратове, приготовление к экзаменам в Петербурге, командировки и, наконец, Гартингов в Одессе. Папаша ежедневно занимается с Лилей по 2 часа, и Лиля сделала за лето большие успехи в чтении и особенно в письме; она начала также заниматься арифметикой и очень бойко решает задачи над числами до 10. Вообще Лиля очень способная и талантливая девочка, обладающая, однако, всеми недостатками, которые, помнишь, так резко выдавались в характере Шушки-ребенка (не смею предполагать, чтобы они оставались и теперь в моей любезной кузине, Александре Владимировне). Мамаша

* Сладостного безделья *(итал.)*
** То тут, то там *(франц.)*.

совершенно поправилась от того катара и того общего состояния слабости, что так надоедали Мамаше и беспокоили нас всех в продолжение нескольких месяцев. Предостережение тети Вали: поменьше доверяться докторам получило в Мамашином выздоровлении одно из того множества подтверждений, которые мы встречаем на каждом шагу: Мамаша только тогда почувствовала себя совершенно здоровою, когда бросила предписанное ей Мерингом лечение (ванны и воды), которое он навязал Мамаше, имея слишком серьезный взгляд на болезнь, происходившую в сущности от простуды и беспокойства, которое в громадном количестве доставляли нам Гартинги, с которыми Папаша по этому случаю и разделался. Но наш пансион, однако, не останется пустым: мы имеем в виду трех учеников и, замечательно, опять-таки все — нерусских, судя по фамилиям: Мольский, Альбрант и Нокошидзе. Володя вышел таким, каким я предсказывал: далеко не толстым, с большими голубыми глазами, папашиным носом и маленьким хорошеньким ротиком, — словом, очень похожим на Сашу; прибавь сюда Сашину болтливость и даже процеживание слов отчасти в нос, и сходство будет еще поразительнее. В Володе нет той умственной и телесной живости, что так бросается в глаза в Лиле, ни ее эстетических наклонностей; но он неглуп и любит очень острить и очень удачно; если бы он был сыном гоголевского Манилова, то был бы, наверно, назначен в дипломаты, что не помешало бы ему, как и маниловскому Фемистоклюсу, пускать посторонние капли в суп; вот тебе сегодняшний казус с Володей совершенно в этом роде: ему няня дает манную кашу и оставляет его; Володя попробовал кашу, затем снимает сапоги и чулки и ноги — в кашу! .. Варюта [1] покуда прелестная, забавная толстушка и больше ничего.

Что касается твоего возлюбленного братца Мишеньки, то он собирался за лето сделать и то и другое и не сделал ничего, или почти ничего. Говорю тебе об этом печальном факте прежде всего потому, что он меня в данный момент, как и во все последние дни каникул, терзает и будет терзать немилосердно: господи, боже мой! Уже пролетели те два месяца, в которые я собирался прочесть «L'histoire des girondins» * Ламартина (подаренную мне Папашей), пройти 50 английских уроков из Оллендорфа, прочесть Фауста на немецком — и ничего из этого не сделал! Лентяй! повторяешь себе ежеминутно, досадуешь на себя, а все-таки каникулы канули в вечность и ничем уже не поможешь. И ведь так случается каждые каникулы, каждый более или менее продолжительный праздник... А еще говорят, что опыт научает. Ну, что было, то прошло! .. Проклятые поговорки: я часто думаю, что русский народ для того так много насоздавал поговорок, чтобы всегда иметь возможность придавать посредством коллективной мудрости санкцию проявлениям своей индивидуальной немощности и умышленной недальновидности.

Извини за множество иностранных слов, право, они явились не из хвастовства.

---

* «История жирондистов» *(франц.)*.

Итак, за лето я ничего не сделал. А между тем вчера я слышал от Пятницкого (ты его ведь помнишь), что у нас остается тот же преподаватель латыни, что и был в прошлом году, т. е. строгий Опацкий; историк же и географ будут новые и молодые, на место прежних старых; обстоятельства, как видишь, не совсем благоприятные для человека, ничего не делавшего за лето! Теперь я несколько заплатываю прореху: повторяю латынь и еще кое-что. Но если науки в комнате Михаила Врубеля, в доме № 37, и не процветали за лето, зато искусство, т. е. рисованье, несколько подвинулось. Я еще прошлое лето начал писать масляными красками и с тех пор написал четыре картинки: копию с Айвазовского «Закат на море», копию с «Читающей старушки» Жирара Дове, «Старика, рассматривающего череп» и копию с Гильдебрантовского «Восхода солнца», с снегом, мостиком и мельницей. . . Все эти картины писаны самоучкою, без всякого знания приемов письма, и потому все более или менее плохи (последняя, впрочем, лучше других; она теперь стоит в магазине Шмидта и продается за 25 руб.). Более масляного письма мне удаются фантазии карандашом, на достоинство которых мне указал один недавний наш знакомый Клименко, большой знаток в искусствах, весельчак и, что нераздельно в русском человеке с эстетическими наклонностями, порядочный гуляка; это последнее и еще кое-что не нравится многим, в том числе и мне. Но, не знаю, как тебе, а мне кажется, что моральная сторона в человеке не держит ни в какой зависимости эстетическую: Рафаэль и Дольче были далеко не возвышенными любителями прекрасного пола, а между тем никто не воображал и не писал таких идеально-чистых мадонн и святых. Рассуждая таким образом, я решил верить в его эстетическую критику, тем более что он критикует не так, как у нас берется критиковать произведения искусства большинство, — на основании вкуса, о неосновательности коего критериума гласит пословица: «О вкусах не спорят»; Клименко же произносит суждения на основании очень многого читанного и виденного им по этому предмету, что придает ту вескость и основательность его суждениям, на которую может и даже должно опираться (даже если бы это было за неимением ничего лучшего) таланту, не имеющему под собой еще никакой твердой почвы, каков — мой. Говорю тебе об этом предмете так много оттого, что у Папаши со мной по этому поводу в настоящее время бывают частые споры, причем этот предмет поворачивается (выражение, вижу, глупое, но другого не нахожу) разными сторонами, очень неинтересными для разъяснения и исследования; но теперь о них толковать некогда, я уж и так тебе порядком докучил моим длинным письмом, написав много нескладной чепухи и пропустив половину интересного. Вот это интересное, за неименением места, вкратце: в Одессе была летом Петербургская оперная русская труппа (Палечек, Лавровская, Корсов, Рааб, Крутикова и др.); [2] я слышал: «Жизнь за царя», «Жидовку», «Громобоя» и «Фауста»; [3] познакомился через Красовского с Корсовым и Дервизом. Теперь в Одессе «Передвижная художественная выставка», [4] с смотрителем которой Де-Вилье [5] я недавно познакомился; это очень милый человек,

жандармский офицер, сам *прекрасный* пейзажист; он просил меня приходить к нему во всякое время писать и обещался для копировки достать картин в галлерее Новосельского.[6] Напишу что-нибудь порядочное, — пошлю в Петербург в подарок дяде Коле. На одном дворе с нами на даче жили 2 недели: французский актер труппы m-me Keller — M. Delpant de Caulete c m-me Delpant очень милые, веселые и приличные люди, пили у нас несколько раз чай, возились с Лилькой и рассказали нам очень много интересного о французской жизни. Несколько дней у нас гостили m-lles Aline и Olga Чекуановы, которых мать теперь здесь начальницей твоего института; кстати об институте: у вас новый член по хозяйственной части, д[ействительный] ст[атский] сов[етник] Добровольский; Шугурова отставили, а новый инспектор еще не прибыл; Дмитриева осталась попиньеркой. Мы читаем сообща (Папаша, Мамаша и я) «Один в поле не воин» Шпильгагена. Если ты его тоже читала, то я могу тебе прислать в следующем письме, если хочешь, портрет главного героя романа — Лео, так как он мне представляется. Но не буду больше мучить твоих глаз, Анюточка, хотя еще многое и многое остается тебе сообщить. Чувствую, что перо мое плохо мне повиновалось; да ведь и не писал же я писем, бог знает, с какого времени. Прощай, дорогая Анюта! Крепко целую тебя и желаю тебе полного успеха при окончании твоих педагогических и всяких *ических* наук. Поцелуй от меня ручки: Бабушки, тети Вали и тети Вари; просто поцелуй Жоржу (поздравь его от меня с титулом Studiosus'a *) и скажи ему, что если я не пишу к нему, так это не потому, чтобы мне не хотелось, но потому, что не промолвить друг с другом в продолжение 4 лет ни одного слова — все равно (в наш возраст), что вовсе не знать друг друга; получать письма и писать к незнакомому вовсе неинтересно, а знакомиться в письмах — писать поэтические произведения невозможно, и потому покуда не будем писать друг другу; на будущий же год увидимся и возобновим дружбу до гроба. Поцелуй от меня и Шушку, и Асю, и детей дяди Коли. Засвидетельствуй мое глубочайшее почтенье и поцелуй дядю Колю и Александра Семеновича. Затем прощай.

Твой брат М. Врубель

P. S. Папаша ждет от тебя письма с Владимиром Зиновьевичем, а я — по получении тобой моего.

4 **1874**

Поздравляю тебя, дорогая Анюточка, с новым, 1874 годом и желаю тебе: 1) отлично кончить педагогические курсы и 2) наискорейшего и наисовершеннейшего исполнения всех твоих желаний и стремлений. Итак, мы вступаем в 1874 год, год весьма важный для нас, как справедливо заметил Папаша,

---

* Студента *(лат.)*.

во всех отношениях: в этом году ты кончаешь педаг[огические] курсы, я — гимназию и так[им] образом выходим на более самостоятельную дорогу; в этом году произойдет решение участи всей нашей семьи в смысле приведения в известность нашего местопребывания на будущее время (и наше общее желание, чтобы таким местопребыванием была Варшава), и наконец, что всего важнее, в 1874 году болезнь Папаши должна выясниться и обещать таким образом нам тот или другой исход (я надеюсь и ожидаю — самый благоприятный). Что же касается до настоящего состояния папашиного здоровья, то оно остается все еще в прежнем положении: общее состояние хорошо, а глаза — плохи, хотя Шмидт и говорил Папаше последний раз, что ретина несколько бледнее и замечаются местами всасывания (крови). Вот тебе подробности хода папашиной болезни за это последнее время (которые ты передашь Скребицкому [1] — к которым я прибавляю настоятельную просьбу Папаши, чтобы ты написала нам наставления Скребицкого, так как сам он о них ничего не пишет). Ты, может быть, уже знаешь, что месяц с лишком тому назад Шмидт прописал Папаше *сублемат* (сулему) в пилюлях по $^{1}/_{30}$ гр. в день. По принятии $^{23}/_{30}$ гр. Папаша почувствовал металлический вкус во рту и некоторую неловкость, ломоту в правой руке, ноге и в правой стороне шеи. Тогда Шмидт велел прекратить приемы сублемата и прописал пилюли Бланкара (Feri jodati), по 3 пилюли в день. Какие-то будут последствия этих приемов — еще неизвестно. Меня утешает, однако, и радует то обстоятельство, что Папаша нисколько не изменился ни в своих привычках, ни в своем всегдашнем настроении: жажде деятельности и подвижности. Значит, болезнь Папаши не имеет той тесной связи с общим состоянием организма qu'ait beau imaginer m-rs Skrebitzky et Botkin, * а, следовательно, теряет уже половину своей серьезности. Таково мое мнение об этом предмете, и я от всей души желал бы, чтобы оно не было ошибочно.

О себе скажу, что я провожу нынешние праздники весело, — сверх обыкновения, так как вот уже 4 года, как я провожу праздники никуда не выходя, кое что почитывая и порисовывая. Такое не совсем уместное исключение для нынешних праздников произошло от знакомства с французскими актерами, о котором тебе Папаша верно уже говорил. Это очень милые люди, и я с ними тем больше сошелся, что вижу в них отличных знатоков искусства и я, как адепт последнего, нахожу с ними нескончаемые темы для разговора. Им очень понравились мои croquis à la plume ** действующих лиц в разных пьесах, так что, благодаря этим croquis, я имел удовольствие познакомиться с главой французской труппы m-elle Keller, пить с ней чай и слышать от нее несколько любезностей моим рисовальным способностям. Все это меня несколько увлекло, так что я сделал порядочную глупость, обещав Delpant нарисовать его вальсирующего с m-elle Keller (в опере «La fille de m-me

---

* Как бы это ни изображали господа Скребицкий и Боткин *(франц.)*.

** Наброски пером *(франц.)*.

Angot)* акварелью, и теперь этот рисунок отнимет у меня очень и очень много времени. Но вообще согласись, что это знакомство очень оригинально, мило и интересно. О последнем можешь судить уже потому, что этот предмет занял четвертую часть моего, извини, короткого и даже очень короткого и некрасивого письма; но я ведь считаю промежутки между моими письмами годами, и это обстоятельство может служить извинением если не первому недостатку моего письма, то, с грехом пополам, последнему. Да, многое, очень многое есть поважнее знакомства с Keller, о чем бы мне следовало тебе написать, но на это понадобилось бы много времени, а я таки порядочный лентяй, и кроме того весь запас моего прилежания и терпения окончательно истощился на моей акварели; а потому беседу об этом «многом» я откладываю до недалекого уже свидания; а покуда до свидания! Крепко обнимаю тебя и еще раз желаю в новом году всего хорошего. Достаточно, если будешь писать почаще к Папаше: твои письма его очень радуют. Еще раз прощай!

Любящий тебя брат М. Врубель

Новый год мы проводили с Красовскими [2] у Анковских и вспоминали за тостами об отсутствующих, как-то у вас проводится этот вечер, и делали разные предположения по поводу места и обстоятельств встречи будущего 1875 года, оказалось, что, по всей вероятности, мы встретим этот год опять врозь и из Врубелей в Одессе разве останутся только одни Арцимович. [3]

5 *Одесса. 1874*

Присоединяю и свои поздравления и всяческие пожелания к Мамашиным и Папашиным. Вероятно, это последние строки, что я пишу тебе нынешний год в Петербург: пройдет масленица и настанет для нас время, когда не только что не будет времени оглянуться на прошедшее, чтобы сообщать письменно друг другу, — но и хорошенько сообразить настоящее; занятия, занятия и занятия. Тяжеловато! Но зато как будет приятно для нас это свободное лето, вместе и, может быть, в зелени Лазенковских садов. [1] Картина, — не правда ли, достойная музы Феокрита. [2] До свиданья, дорогая Анюта! Еще раз желаю тебе как нельзя блистательнее увенчать успехом эти последние 3—4 трудовые месяца. Целую тебя крепко.

Твой брат М. Врубель

P. S. Я очень и очень рад предложению дяди Коли. Мною овладел in gens desiderium Petropolis!** Подальше, в самом деле, от этой Одессы, которая своим коммерческо-индифферентным взглядом на все начинает-таки действовать разлагающим образом на мои собственные.

---

* «Дочь мадам Анго» — оперетта Лекока.
** Потомственная привязанность к Петербургу! *(лат.)*.

Поздравляю тебя с днем твоих именин, дорогая Анюточка, и повторяю свои пожелания к 17 января; очень желал бы, чтобы мне пришлось за исполнением сих пожелать нового раньше казенного времени пожеланий — Нового, 76 года. Обращаюсь именно с моим письмом к тебе, потому что думаю хотя этим средством заставить тебя сокрушить печать молчания, на которую я негодую — и не один, но, конечно, в числе этих многих, я имею право не на последнее место. Сегодня, еще ради твоих именин и ради многорадостного известия «зрение мое положительно немного улучшается» («Сухо дерево»! Мамашечка), которое в пятницу у целого общества вызвало радостное «Ну, слава богу!» — ради этих-то двух обстоятельств я сегодня не сержусь на тебя, но впредь трепещи моего гнева, нераскаянная грешница! Беру на себя смелость говорить так, потому что сам недавно очистил свою совесть от всяческих грехов. Прошлую субботу провел я целый вечер у Ольги Григорьевны. [1] Она была, видимо, очень очень рада раскаянию непочтительного племянника, тем более что я весь вечер восхищался, и совершенно искренне, ее Людмилой, которая — премилый ребенок с темно-каштановыми волосиками и темно-карими большими глазами — слегка напоминает Олю Давыдову. [2] Вспоминали о Ст[арой] Руссе и Ольге Михайловне, [3] о «чудной Мадриньке — перле матерей». [4] Тут же мне сообщили, что Мария Григорьевна [5] получила пенсии только 200 с чем-то р[ублей] и квартиру — нижний этаж дома, в котором живут Зеленины. [6] Ни у нее, ни у Давыдовых, ни у Краббе [7] я еще не был (к последним собираюсь сегодня). Был у Арцимовичей 2 недели тому назад. M-me Арцимович со своими претензиями положительно отравляет мне эти посещения. Попал я в понедельник туда, куда попасть никак не ожидал — к Ольге Андреевне Веселаго [8] — она сходится с мужем и в свои рожденья давала бал, на который приглашала всех своих хороших старых знакомых, в числе которых, как представитель Врубелей в Питере, был приглашен и я; я поехал, тем более что тетя Варя нуждалась в кавалере, так как Ник[олай] Христианович был в конференции. Он приехал позже и [у]вез Варвару Николаевну; а я плясал до 4-го часу. Общество, впрочем, было неинтересное. Студенческого бала дело идет очень плохо, и он, кажется, совсем не состоится. Зато экзамены грозят своей страшною реальностью — курсы увесисты, около 200 всего листов. Распределение сделано предположительно: 21 апреля — Ист[ория] Рус[ского] Пр[ава], 3 мая — Энциклопедия, 16 мая Госуд[арственное] Право, 21 — Римское право, и 27 — Богословие. Все, как видишь, кричит — занимайся, занимайся! И у Жоржи уже волосы пошевеливаются на голове. Вчера он слышал Патти [9] в «Севильском цирюльнике». «И Патти — дрянь и «Севильский цирюльник» — дрянь» такими словами начал он свой отчет о спектакле. «Ну да», — подхватывает Александра Александровна Ленц, [10] барышня очень острая и насмешливая, подхватывает, пародируя слова Жоржи о Климове [11] (фамилию которого он прочитал в афише симфонического

концерта и о коем по поводу ее незвучности делал нелестные предположения, время же показало, что это далеко не обыкновенный пьянист по силе и выразительности игры), — что же может быть хорошего в опере «Цирюльник»! ... «Цирюльник»! .. другое дело — «Севильский Демон», или «Севильская Юдифь». Эта шутка, однако, до некоторой степени действительно характеризует оперные симпатии Жоржи, Николая Федотовича[12] и вообще большинства Питера, перебесившегося от «Юдифи», «Тангейзера» и «Демона».[13] Остерегаясь произносить какое бы то ни было суждение о музыке этих опер, потому что я их даже не слышал, замечу только, что их сюжет, нося глубоко трагический или лирический характер, и их прекрасно написанные либретто, потрясающая обстановка уже сами по себе производят такое сильное впечатление, что вас заставляет снисходительно относиться к музыке, и — с другой стороны, учат произносить об операх, далеко не уступающих последним в музыкальном отношении, но ниже стоящих в отношении глубины сюжета, суждения вроде: «это какая-то жижица, торопня, кабак...» Но я уже очень разглагольствовался. Обратимся к делу. Капустин[14] и Павел Александр[ович] сдают хорошо свои репетиции. Шушкина музыка процветает. Все здоровы. Дядя Коля работает с Альбрехтом[15] над изданием песенника — народных, солдатских, матросских и детских песен с музыкой и словами, ценою в 3—4 рубля. Издание это еще покуда держится в тайне. Передай Папаше, что я отдал его пакет дежурному по канцелярии и на вопрос о расписке получил сообщение, что в канцеляриях расписок о получении не дают, а получивший лично отвечает за целость всех пакетов. Сыр дяде Коле очень понравился, теперь он подходит к концу. К масленице я думаю выписать ему в презент еще такой каравай; если только высылка не очень затруднит Папашу. Этот каравай, между прочим, оказался очень пикантным. Уроки мои идут благополучно; часто прогуливаюсь пехтурой с Каменноостровского проспекта в Коломну — $1^{1}/_{4}$ [часа] ходьбы. Прощай, дорогая Нюточка! Крепко, крепко целую тебя, поцелуй ручки Папаши, Мамаши; очень, очень поблагодари Папашу за его дорогое письмо и передай, что еще буду иметь честь отвечать на него вскоре после настоящего письма. Расцелуй Лилюшу, Володю, Рюту и напиши в своем письме, которого жду с нетерпением, о них побольше. Группу свою я почти кончил. Ансамбль не дурен, — в частностях много ошибок.[16] Еще раз — до свиданья, Нюта!

Любящий тебя брат Миша

Петербург. 23 апреля 1879

Благодарю тебя, дорогая Нюта, что так по-сестрину обратилась ко мне! Если бы ты была такая умница и обращалась бы почаще, то, наверное, некоторая часть моих денег с значительно большей пользой была бы употреблена, — почаще и поближе к первому числу, потому что в настоящую, напр[имер],

минуту я хотя и могу удовлетворить твоей очень скромной просьбе, но не могу доставить себе удовольствия поделиться с тобою большим. Папаше на его письмо и Мамаше я еще не могу ответить в настоящую минуту по важности надлежащего по *(нрзб.)* разрешению вопроса о моем местопребывании летом. В настоящую минуту он еще для меня не выяснился и стоит так: перейдет ли Володя Папмель [1] без переэкзаменовки? Если понадобятся приготовления к переэкзаменовке, то мне совестно будет убегать их. А может, я справлюсь с этой совестливостью и передам свое дело Капустину, который на лето остается в Питере, а сам устремляюсь для давно и искренне желанного свидания с Вами и для более спокойных и усидчивых занятий. Повторяю, все это еще мне не выяснилось, и как только выяснится, — напишу (это будет не позже этой недели), а пока очень, очень прошу извинения у Дорогого Папаши и Дорогой Мамочки, что еще не отвечал на их письма. Каждый день с нетерпением жду газеты, чтобы увидеть назначение Папаши. [2] Что за восторг — эта новость! Наконец-то мы все соединимся! Поздравляю Папашу, Мамашу и тебя, Нюта, с этими так близкими к осуществлению надеждами! Славно заживем! Как здоровье Мамаши, Оли, Вари и Насти? [3] Опиши, Нюта, переезд на Поплавы и саму дачу и устройство в ней. Ведь всего до переезда осталось одна неделя? Сейчас увижу у Бабушки всех наших, кроме Сахаровых, которые уже в Риге — сегодня ведь день именин Аси, Жоржа и, кажется, его супруги. Поздравляю Мамашу! Жоржа набрал уроков рублей на 75, и таким образом вместе они имеют около 120 рублей. Поживают хорошо. Но тороплюсь кончить. Прощай, дорогая моя Нюточка! Обнимаю и целую тебя! Поговорил бы о планах на будущее, да тороплюсь. Обнимаю крепко Папашу, Мамашу. Целую дорогих детишек. До свиданья.

Искренне любящий брат и друг Миша

Занимаюсь насколько могу — как бы готовился к экзамену. Зовет меня к себе Виллье (помните, Мамаша?), который видел мой рисунок и понес его Микешину. [4] Кроме того, еще несколько комплиментов от противоположной (мое предыдущее письмо) школы. [5]

8 *[1879]* [1]

Прости, милая Нюта, что, торопясь сейчас же отослать письмо, не распространяюсь, а объясню тебе, что размер посылаемого мною — есть результат взаимных уступок: я говорил о двадцати пяти, ты о пятнадцати — пусть будет середина.

Обнимаю тебя, дорогая моя.

Любящий тебя брат Миша

О многом, многом буду писать тебе на этой или той неделе.

Милая, милая моя Нюта, благодарю тебя за участие. Неприбытие Капустина и неосуществившиеся надежды на работу от Полевого, которую он мне обещал прислать на праздники и до сих пор не шлет, а пуще всего мое малодушие — позволяют мне удержать для обеспечения взноса в Академию, однако, не более того, что для этого необходимо, т. е. 13 рублей, остальные прошу, моя Нюточка, не обижаясь, принять обратно. Я буду говорить совершенно откровенно, если хочешь — цинично. Я вовсе не горд — это не достаточно сильно: я почти подл в денежных отношениях — я бы принял от тебя деньги совершенно равнодушно, если бы это не повлекло за собой другой подлости: скрывать, что ты — источник моих доходов, потому что признаться в этом — значит слишком уже не бояться презрения даже людей близких, на что я уже совершенно не способен. Я все сказал, Нюточка, пусть это будет в последний раз. Не ставь ты соблазнов моей слабости. Я буду себя терзать, а это равносильно для меня неуспешности в работе. Только с чистой совестью я могу работать, а уже на ней и так довольно лежит. Пожалуйста! Не обижайся! Если бы это — обидная гордость, то не показал бы я тебе себя так, как я показал. Если я буду нуждаться, то у меня есть всегда в запасе некоторое скверное Savoir Vivre, * с которым я, если и не совсем изящно и по-джентльменски, то и не совсем подло могу достать денег. Необходимость меня помирит с неизяществом. Но представь, что я соблазнюсь *скрыть* (то, о чем я повыше говорил — то), это будет мерзко, и с этим меня ничто не помирит. [1] Будет об этом. Завтра начинаются опять классы. Ты себе представить не можешь, какой радостью наполняюсь при этой мысли. Глупое, бестолковое праздничное болтанье. Два-три дня, проведенных с Сашей [2] и Палей [3] и З[инаидой] А[нтоновной], [4] проведенных в задушевной беседе несколько часов с Бруни [5] и Савинским [6] — в интересной беседе — вот все, что было приятного за эти 3 недели. Остальное беспутное, развращающее шатанье. Саша уедет (невеста его все нездорова: она должна еще недели три пролежать, чтобы совсем поправиться, и поэтому свадьба отложена до весны). Паля будет занят проектами. Савинский уезжает уже за границу, с Бруни буду видеться в Академии. Никуда, никуда положительно не ступлю ногой — так только и возможно работать. Все эти обеты особенно волнуют меня сегодня, под впечатлением нахожусь беседы с Репиным, который только что был у меня. Сильное он имеет на меня влияние: так ясны и просты его взгляды на задачу художника и на способы подготовки к ней — так искренни, так мало похожи на чесанье языка (чем вообще мы так много занимаемся и что так портит нас и нашу жизнь), так, наконец, строго и блестяще отражаются в его жизни. Обещал по субботам устроить рисовальные собрания. Искренне радуюсь этому. Завтра, вздохнув всеми легкими, за работу, или, как у нас вы-

---

* Умение жить *(франц.)*.

ражаются, — «ворочить». Порадуйся со мной, как я душевно радуюсь твоему счастливому житью. Дай тебе судьба, чтобы всегда оставалось по-нынешнему, пока не изменятся твои собственные желания. Ты это очень и очень заслужила, Нюта моя. Анна Петровна получает самые лестные о тебе отзывы от Анны Никифоровны[7] и самые восторженные от Софьи Петровны. Вот тебе свежая новость: Ф[едор] М[ихайлович][8] женится; написал 2 дня тому назад бешеное письмо М[арии Ф[едоровне],[9] где объявляет, что он жених Ольги Александровны Богушевской. Она дочь соседнего помещика, ей еще не минуло 16 лет и предстоит еще 2 года гимназического курса. По отзывам М[арии] Ф[едоровны] и Е. М.,[10], которые познакомились с Богушевскими во время летнего пребывания у Феди, семья и барышня — прелестные. Дети в восторге от твоего гостинца и благодарят тебя. Тебе кланяются: М[ария] Ф[едоровна], Е. М., А. П., Роза Александровна, Екатерина Васильевна, Маня,[11] m-me Кнорре.[12]

Целую тебя. Твой брат Миша

Ух, надо медали получать! или нет, нет: надо работать, работать и работать. Слушал «Фауста» — никакого впечатления не произвел. Не застывание же это уже. Нет, это: вон из-под роскошной тени общих веяний и стремлений в каморку, но свою — каморку своего специального труда — там счастье!

13 января

Целую неделю пролежало письмо. Все собирался нести в почтамт, да занятия распределены так, что днем положительно часу нет свободного. А теперь обстоятельства изменились так, что, к стыду моему, не придется послать его со вложением. Полевой не шлет работы, а вносить в Академию надо; да краски, да холст, да карандаши: восемнадцати рублей как не бывало. Еще, однако, стыднее то, что никто не знает о твоей самоотверженной помощи мне. Нюточка, еще раз повторяю, не вводи меня в искушение, не дай мне еще раз взять эту тяжесть на душу. Пожалуйста. Работать после праздников я начал очень энергично, все по той же программе. Встаю в 7 [часов], $7^1/_2$—$9^1/_2$ рисую с анатомии, с $9^1/_2$—$10^1/_2$ даю урок Мане, 11—2 — в этюдном классе; 3—$4^1/_2$ — пишу акварелью nature-morte;* 5—7 — натурный класс. Три раза в неделю еще [с] 8—10 [часов]. Познакомился у Чистякова[13] с семьей Срезневских;[14] мать, несколько немолодых барышень и трое сыновей. Очень музыкальная семья. По субботам раз в месяц у них бывают музыкальные вечера. У меня они и один родственник Чистякова, хороший музыкант и композитор, открыли «отличный, большой» тенор, и послезавтра

---

* Натюрморт *(франц.)*.

я уже участвую на вечере у Срезневских. Пою трио из «Русалки» с Савинским и m-lle Чистяковой и еще пою в хоре тореадора из «Кармен». Ах, Нюта, вот чудная опера; впечатление от нее и все навеянное ею будет самым видным происшествием моей артистической жизни на эту зиму: сколько я переораторствовал о ней и из-за нее за праздники, сколько увлек в обожание к ней и со сколькими поругался. Это — эпоха в музыке, как в литературе — Золя и Додэ! В другой раз расскажу сущность моего восторга и полемики. Папа меня просит написать тебе о событии, только что окончившемся. Я дописываю письмо у нас, вытребованный по случаю чрезвычайного съезда всех Арцимовичей, Поли Анковской, Красовских и Скребицких. Меня ужасно интересовало видеть Катерину Петровну: она мне, юноше, была ужасно симпатична, да и с именем ее связывается для меня столько чудных юных воспоминаний, милая Одесса, море, гимназия, товарищество, оперетка, искусство, Клименко, первое представление «Фауста»! Видел ее, и она мне очень, очень понравилась; она мало изменилась: все то же прекрасное, немного страждущее лицо, все та же простая, застенчивая манера. Как бы хотелось вплести свое существование в это душевное и строгое. Она почему-то всегда мне напоминала впечатление от Лизы в «Дворянском гнезде». Жалко, они во вторник уезжают. В воскресенье обещал у них быть с визитом. Этюд и особенно рисунок идут хорошо: степенно и с жаром... Но, однако, кончаю, чтобы завтра утром непременно послать: так письмо, пожалуй, придет к 17-му. Поздравляю тебя, Нюта моя, и еще раз желаю, чтобы все осталось так в твоей обстановке, как оно теперь. Ах, Нюта, сколько есть интересного пересказать: сам, люди и искусство, пью и не напьюсь этого нектара сознания! Прощай, дорогая. Крепко обнимаю тебя.

Твой беспутный, но только не в деле искусства

брат Миша

4 февраля — экзамен!

10 *Петербург.* [*Апрель*] *1883*

Имеешь, Нюта, полное право сердиться. Но я до того был занят работою, что чуть не вошел в Академии в пословицу. Если не работал, то думал об работе. Вообще нынешний год, могу похвастать, был для меня особенно плодотворен: интерес и умение в непрерывности работы настолько выросли, что заставили меня окончательно забыть все постороннее: ничего не зарабатывая, жил «как птица даром божьей пищи», не смущало меня являться в общество в засаленном пиджачке, не огорчала по целым месяцам тянувшаяся сухотка кармана, потерял всякий аппетит к пирушкам и вообще совсем бросил пить; в театр пользовался из десяти приглашений одним. Видишь, сколько подвигов! И вместе с тем как легко и хорошо жилось. Я говорю

жилось, потому что вот уже неделя, как классы прекратились впредь до 6 сентября. 5 месяцев! Великолепный дар. Жаль только, что им нельзя пользоваться нераздельно мне с моей супругой — искусством, надо кое-что уступить приготовлению к научным экзаменам и занятиям для заработка. Эта перспектива вторжения в мой милый мирок чистого искусства меня печалит, и вот почему я до сих пор еще не решаюсь на раздел, нахожусь в том противном состоянии, которое принято называть отдыхом от усиленных занятий и посвящать разным накопившимся отложенным мелочам. Ты разлучился с тем, к чему ты прикован всем существом, а ты в это время думай о том, что у тебя башмак развязался. Может быть, это слишком легко меня извиняет, потому что слишком красиво и неточно. Но все равно — мне мелочи труднее всего... Итак, я отдыхаю, а вернее — скучаю и потому о времени труда говорю как о милом прошлом. Так как настоящее неинтересно, о будущем говорить не хочу, потому что мне теперь часто до отвращения противны неисполненные планы, — буду говорить о прошлом. Помню, в последнем письме я писал тебе о Срезневских, Репине. Первых я довольно скоро забросил за недосугом, хотя на пасхе и собирался с визитом. Второй как-то сам к нам, чистяковцам, охладел, да мы, хотя и очень расположены к нему, но чувствуем, что отшатнулись: ни откровенности, ни любовности отношений уже быть не может. Случилось это так: открылась Передвижная выставка.[1] Разумеется, Репин должен был быть заинтересован нашим отношением к его «Крестному ходу в Курской губернии», самому капитальному по талантливости и размерам произведению на выставке. Пошли мы на выставку целой компанией; но занятые с утра до вечера изучением натуры, как формы, жадно вглядывающиеся в ее бесконечные изгибы и все-таки зачастую сидящие с тоскливо опущенной рукой перед своим холстом, на котором все-таки видишь еще лоскутки, а там — целый мир бесконечно гармонирующих чудных деталей, и дорожащие этими минутами, как отправлением связующего нас культа глубокой натуры, — мы, войдя на выставку, не могли вырвать всего этого из сердец, а между тем перед нами проходили вереницы холстов, которые смеялись над нашей любовью, муками, трудом: форма, главнейшее содержание пластики, в загоне — несколько смелых, талантливых черт, и далее художник не вел любовных бесед с натурой, весь занятый мыслью поглубже напечатлеть свою тенденцию в зрителе. Публика чужда специальных тонкостей, но она вправе от нас требовать впечатлений, и мы с тонкостями походили бы на предлагающих голодному изящное гастрономическое блюдо; а мы ему даем каши: хоть и грубого приготовления, но вещи, затрагивающие интересы дня. Почти так рассуждают передвижники. Бесконечно правы они, что художники без признания их публикой не имеют права на существование. Но признанный, он не становится рабом: он имеет свое самостоятельное, специальное дело, в котором он лучший судья, дело, которое он должен уважать, а не уничтожать его значения до орудия публицистики. Это значит надувать публику... Пользуясь ее невежеством, красть

у нее то специальное наслаждение, которое отличает душевное состояние перед произведением искусства от состояния перед развернутым печатным листом. Наконец, это может повести к совершенному даже атрофированию потребности в такого рода наслаждении. Ведь это лучшую частицу жизни у человека украсть! Вот на что приблизительно вызывает и картина Репина. Случилось так, что в тот же день вечером я был у Репина на акварельном сеансе. За чаем зашла беседа о впечатлениях выставки, и мне, разумеется, оставалось пройти молчанием свои перед его картиной. Это он понял и был чрезвычайно сух и даже в некоторые минуты желчен. Разумеется, это не было оскорбленное самолюбие, но негодование на отсталость и школьность наших эстетических взглядов. Я все собирался как-нибудь вступить с ним в открытое взаимообъяснение взглядов на искусство, но тут подошли усиленные занятия; так дело и кончилось тем, что мы с тех пор и не виделись. Собираюсь тоже к нему на пасхе. Было у нас два торжества по поводу 400-летнего юбилея Рафаэля. О них ты, вероятно, читала в газетах. Лично для нашего кружка эти празднества имели то значение, что мы всмотрелись в него еще раз со вниманием и благодаря воспроизведению его картин фотографией могли сделать самостоятельный о нем вывод. Когда-нибудь я тебе подробно разовью свое учение о Рафаэле, теперь же дам несколько кратких положений. Он глубоко реален. Святость навязана ему позднейшим сентиментализмом. Католическое духовенство и не нуждалось в этой святости, потому что было глубоко эстетики, глубоко философы и слишком классики, чтобы быть фанатико-сентиментальными. Реализм родит глубину и всесторонность. Оттого столько общности, туманности и шаткости в суждениях о Рафаэле, и в то же время всеобщее поклонение его авторитету. Всякое направление находило подтверждение своей доктрины в какой-нибудь стороне его произведений. Критика по отношению к Рафаэлю находилась до сих пор в том же положении, как по отношению к Шекспиру до Sturm und Drang Periode* в Германии. У нас в Академии живут все еще традициями ложноклассического взгляда на Рафаэля. Разные Yngre'ы, De la Croix, David'ы** Бруни,[2] Басины,[3] бесчисленные граверы — все дети конца прошлого и начала нынешнего [века] давали нам искаженного Рафаэля. Все их копии — переделки Гамлета Вольтером. Я задыхаюсь от радости перед таким открытием, потому что оно населяет мое прежнее какое-то форменное, деревянное благоговение перед Санцио живой и осмысленной любовью. Много-много мне хотелось бы высказать по этому любимому теперь мною вопросу, но это меня бы черт знает куда завлекло за пределы праздничного поздравления. Но не могу утерпеть. Взгляни, например, на фигуру старика, несомого сыном, на фреске «Пожар в Борго»[4] — сколько простоты и силы жизненной правды! Точно рядом учился у природы с современным натура-

* Период бури и натиска *(нем.)*
** Энгры, Делакруа, Давиды.

листом Фортуни![5] Только и превзошел его тем, что умел этой формой пользоваться для чудных, дышавших движением композиций, а последний остался на изучении. Но ведь и требования усилились. Живопись в тесном смысле при Рафаэле была послушным младенцем, прелестным — но все же младенцем, теперь она самостоятельный муж, отстаивающий энергично самостоятельность своих прав. А все-таки как утешительна эта солидарность! Сколько в ней задатков для величавости будущего здания искусства! Прибавлю еще, что утверждение взгляда на Рафаэля дает критериум для ряда других оценок, напр[имер]: Корнелиус выше Каульбаха, и неизмеримо выше Пилоти[6] и т. д. Будет. Вот тебе в заключение краткая хроника. Медаль за живопись я чуть-чуть не получил на последнем экзамене; но судьбе угодно было меня оставить только первым на нее кандидатом. Савинский был очень тяжело болен и теперь еще очень медленно оправляется и потому еще не уехал за границу. Бруни конкурирует на малую золотую. Молодые Валуевы уехали на 4-й неделе в Вытегру. Счастье их далеко не безоблачно. Они слишком серьезные оба человека, чтобы ворковать, и слишком молоды, чтобы быть друг к другу менее требовательны. Но задатки серьезного совместного семейного дела — я говорю о детях — все налицо. М[ария] Ф[едоровна] и Е. М. в конце апреля едут к Феде. П[авел] М[ихайлович] тоже уезжает в мае на работы. У Папмель все по-старому. Очень мне хотелось бы за лето заработать столько, чтобы на зиму эмансипироваться и жить в комнатке на Васильевском, хоть бы вместе с Серовым.[7] Мы очень сошлись. Дороги наши одинаковые, и взгляды как-то вырабатываются параллельно. Целую тебя, Нюта, и с нетерпением жду твоего письма.

Твой Миша

11 *Петергоф.[1] Лето 1883*

Милая моя Нюта.

Сегодня ни с того ни с сего мне пришло в голову исправиться или по крайней мере постараться исправиться, или, еще лучше, начать стараться исправляться от моей колоссальной неаккуратности во всем, что только не касается моей живописи, и в том числе, главным образом, от неаккуратности в переписке. Мне почему-то с чрезвычайной ясностью представилось, что все это совершенно непростительное малодушие и какой-то детский эгоизм. Сегодня первый подвиг по корреспонденции, так как тебе я более всего задолжал по этой части. Но исправление, ввиду прочности его развития, не должно начаться с существенных подвигов: сначала, так сказать, формальные. Я буду посылать буквально письма, но не беседовать, так как судьба этих бесед — оставаться только наполовину изложенными на бумаге, которая через год или два, попав самому тебе на глаза, правда, приятно волнует, перенося в былые думы, назначения своего, т. е. адреса, никогда не достигает. Итак, даю тебе несколько фактов и только, чтобы не позже завтрашнего

дня этот листок отправился бы к тебе. (Живу я опять в Петергофе. Никаких работ заказных я в городе на лето не имел, несмотря на разные обещания и мытарства, а потому не имею прав и на самостоятельность. Продолжаю почти зиму, с тою только разницею, что зимой академический распорядок и художественное общежитие администрируют и критикуют твою работу, — ты только работай, а здесь работай да и думай!.. А это, я тебе скажу, очень, очень трудно. Но и не без пользы. Придется же когда-нибудь стать самостоятельным. До некоторой степени удается лучше, чем прошлое лето.)

Работаю акварелью:[2] «Задумавшуюся Асю», «Вяжущую Кнорре» и «M-r Jammes'a bien élégant avec un noeud de cravatte gros bleu».* Все люди тебе знакомые (Кнорре тебе просит очень, очень кланяться). Это у меня отнимает часов 6—7. По вечерам, вместо музыки, хожу приглядываться к весьма живописному быту рыбаков. Приглянулся мне между ними один старичок: темное, как старый медный пятак, лицо, с выцветшими желтоватыми волосами и в войлок всклоченной бородой; закоптелая, засмоленная белая с черными полосами фуфайка кутает его старческий с выдавшимися лопатками стан; лодка его внутри и сверху напоминает оттенки выветрившейся кости; с киля — мокрая и бархатисто-зеленая, как спина какого-нибудь морского чудища, с заплатами из свежего дерева, шелковистым блеском на солнце, напоминающим поверхность Куччуровских соломинок. Прелестная лодка. Прибавь к ней лиловато-сизовато-голубоватые переливы вечерней зыби, перерезанной прихотливыми изгибами глубокого, глубокого рыже-зеленого силуэта отражения. Рыбак сидит на полу привязанной к берегу лодки, ноги свесил за борт и предается вечернему отдохновению. Вот сюжет картинки этюда, к которому я готовлюсь. Надо только немного двинуть вперед уже начатые работы. Времени впереди еще пропасть. Со всеми этими вещами думаю выступить в марте 84 года на акварельную выставку. Разумеется, лелею мечту некоторого renomée.** Вот и заболтался. Да, впрочем, больше и нечего, оставаясь на почве фактов. О наших ты, вероятно, все знаешь из их писем. Скорблю, что не могу у них бывать чаще одного или двух раз в месяц; но зато я нигде, нигде не бываю. Даже на музыке не был ни разу. Разумеется, большую роль играют в этом воздержании и презренные причины, но так как тем самым они приковывают к делу, то я им прощаю и даже из презренных готов произвести в милых. О Валуевых и Штуккенбергах не знаю решительно ничего. Полтора месяца никого не видел. Ася гостит тоже в Петергофе. Собираюсь писать Саше Валуеву. Буду от тебя кланяться Зине.[3] Прощай, Нюта моя, с каким восторгом я читал, что тебе хорошо. Целую тебя. Низкий поклон Софье Петровне, если она меня не забыла, то мы с ней знакомы.

Твой Миша

---

* Очень элегантного господина Джемса с синим бантом *(франц.)*.
** Известность, слава *(франц.)*.

А ведь письмо вышло дрянь. Чем, чем бы мне с тобой ни хотелось бы поделиться, но тогда отсылки его пришлось бы ждать до нескончаемости. Надеюсь, что не будешь претендовать на меня за решение этой альтернативы отсылкой письма, каково оно есть. А грустно жить вразброд. Все смеешься, работаешь посвистывая, да вдруг этак и полоснет по сердцу. Особенно больно по милым Папе и Маме. Ох, тяжело им. Вот уж где презренное становится мощно жестоким. Жду с нетерпением времени и верю, что оно придет, когда удастся их попокоить.

Прилагаемое при сем письмо написал я, Нюта, с неделю тому назад и собирался его уже послать, когда получил повестку и решил отложить его отсылку до отсылки этой благодарственной странички, которая немного задержалась получением посылки твоей. Бесконечно тебе благодарен и не имею духа отказаться, так как картинка, о которой в приложенном письме распространяюсь, требует неизбежных расходов: рыбак согласен сидеть за 20 к[опеек] в час, и я с пустотой в кармане должен был только облизываться и не начинать работы в ожидании у моря погоды. Теперь побываю в городе завтра же, повидаю своих, исполню твои поручения, запасусь материалами и во вторник за работу. Словом, я окрылился. Я могу еще съездить к Чистякову и у него хлебнуть подкрепляющего напитка советов и критики. Ты говоришь о научных экзаменах, думаешь, что летние работы им могут помешать: это ничего не значит, главное — приблизиться к конкурсу на золотую медаль, а экзамены можно всегда успеть сдать; когда за плечами нет еще достаточно подвигов на специальном пути, духу нет заниматься тем, что составляет собственно только аксессуар. Прилагаю еще одно письмо,[4] которое только что писал к Папе и Маме, не надеясь их скоро увидеть, теперь же, когда возможность свидания открывается завтра же, в письме нет надобности, а [так] как в нем есть несколько фактов и мыслей, каких нет в письме к тебе, то я думаю, что тебе небезынтересно будет прочесть и его. Кроме того, теперь я начал большое письмо Саше Валуеву и несколько выдержек из него собираюсь послать тебе: я письмом его не тороплюсь, а потому пишу его, ожидая моментов накопления психико-эстетического материала и некоторого терпения его излагать. Прощай, дорогая Нюта, еще раз безмерно тебе благодарен. Надеюсь прислать романсы изумительной красоты, так как мы, петергофские жители, принадлежа к сословию общественных ревунов (так прозывает М. П. Валуев[5] дилетантов пения), находимся au courant* всех новинок в этом роде. Сегодня еще предполагается значительное ревение: приедет Полтавцев, пианист Капри и певец de Voss — этот уже настоящий певец, бельгиец, он прошел двухгодичный курс пения у m-me Эверарди, своей тетки, и в будущую зиму дебютирует на одной из оперных сцен Италии в качестве tenore di grazia.** У него большой и, что еще важнее, прекрасно обработанный,

* В курсе *(франц.)*.
** Лирического тенора *(итал.)*.

гибкий, с прекрасной респирацией* и тушевкой голос. Прощай. Пиши побольше о личной жизни, особенно о чтении Гете: я проникнут к нему самым глубоким восторгом. Еще недавно я кончил его Wahlverwandschaft. ** Собираюсь читать его по-немецки: пробую и свыкаюсь на поприще немецкого чтения на «Eine egiptische Königstochter» *** и идет отлично, без лексикона. Все Петергофские тебе кланяются.

Твой Миша

12 [*Осень 1883*] [1]

Вот уже времени прошло, что и не сосчитать с моего последнего письма. Но ты представить себе не можешь, Нюта, до чего я погружен всем своим существом в искусство: просто никакая посторонняя искусству мысль или желание не укладываются, не прививаются. Это, разумеется, безобразно, и я утешаю себя только тем, что всякое настоящее дело требует на известный срок такой беззаветности, фанатизма от человека. Я по крайней мере чувствую, что только теперь начинаю делать успехи, расширять и физический и эстетический глаз. Когда я начал занятия у Чистякова, мне страсть понравились основные его положения, потому что они были не что иное, как формула моего живого отношения к природе, какое мне вложено. Это очень недавний вывод. Раньше же я думал, или лучше разные *детали* техники заставляли меня думать, что мой взгляд в основе расходится с требованием серьезной школы. Само собой, что усвоение этих деталей помирит меня со школой, было выводом отсюда; и вот принялся за них, как за сущность. Тут началась схематизация природы, которая так возмущает реальное чувство, так гнетет его, что, не отдавая даже себе отчета в причине или просто заблуждаясь в его отыскании, чувствуешь себя страшно не по себе и в вечной необходимости принуждать себя к работе, что, как известно, отнимает наполовину в ее качестве. Очень было тяжело. Разумеется, цель некоторая достиглась — детали в значительной степени усвоились. Но достижение этой цели никогда не выкупило бы огромности потери: наивного, индивидуального взгляда — вся сила и источник наслаждений художника. Так, к сожалению, и случается иногда. Тогда говорят, школа забила талант. Но я нашел заросшую тропинку обратно к себе. Точно мы встретились со старым приятелем, разойдясь на некоторое время по околицам; и точно, научась опытом, умею его лучше ценить. Встреча эта случилась следующим образом: летом, как я тебе писал, я виделся с Репиным. «Начинайте вы какую-нибудь работу помимо Академии и добивайтесь, чтобы она самому вам понравилась». Я внял и решил соединить эту работу с зара-

* Дыханием.
** Роман Гете «Родственные натуры».
*** Роман Эберса «Дочь фараона».

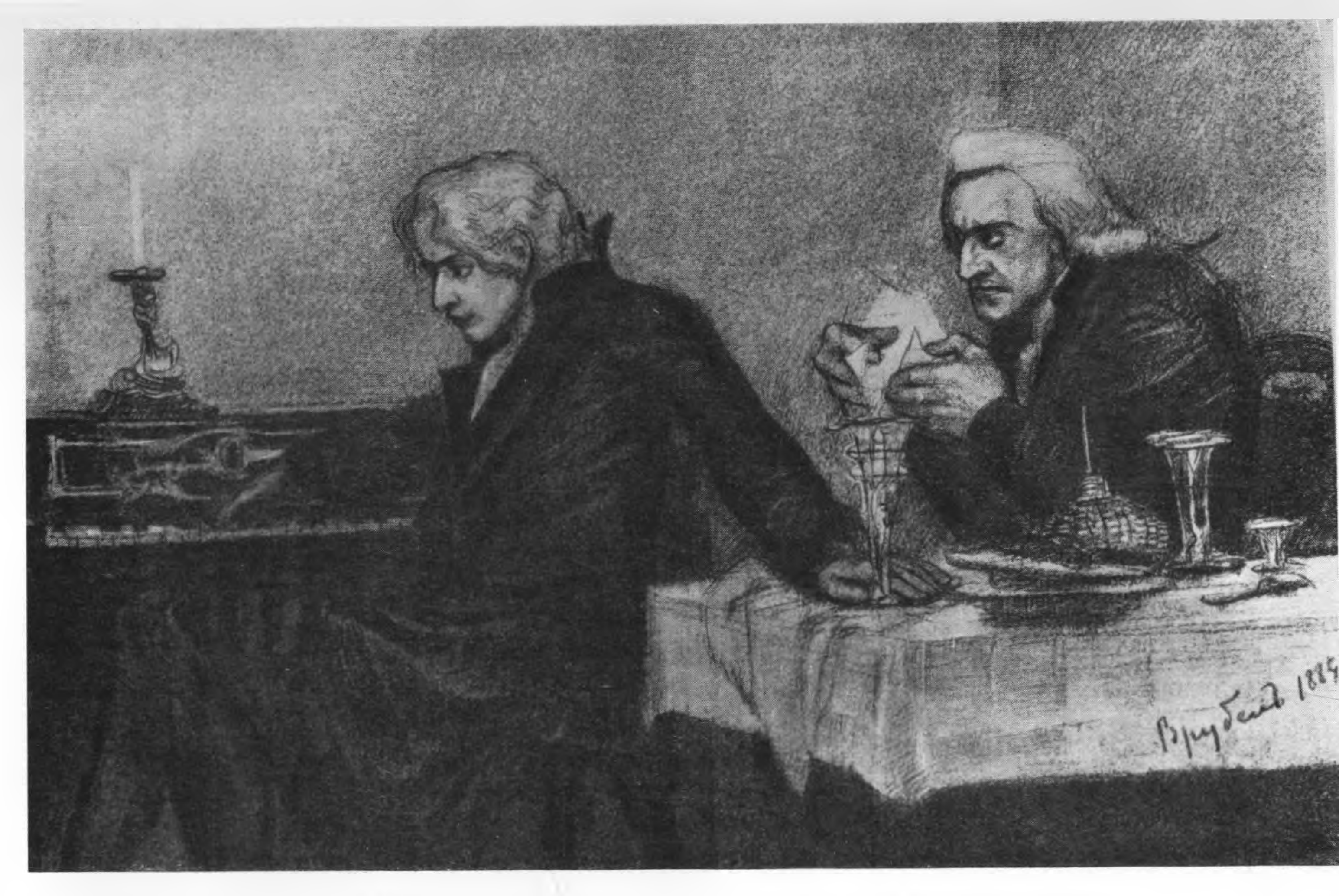
6. Анатомический этюд. 1882—1883

7. Натурщица в обстановке Ренессанса. 1883

8. Гамлет и Офелия. *Эскиз.* 1884

. Девочка на фоне персидского ковра. 1886

10. Гамлет и Офелия. 1884



11. «Сальери всыпает яд в бокал Моцарта». *Иллюстрация к трагедии А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери».* 1884

ботком, т. е. делать ее для Кенига[2] и выставить ее вдобавок на конкурс на премию за жанр при Обществе поощрения художников. Делал для этого всевозможные приготовления: нанял [мастерскую], благодаря твоим присылкам, за которые без конца благодарю, надеюсь весной возвратить, кое чем обзавелся; явился и сюжет, [3] и эскиз сделал; но все твержу себе «начну писать картину», и звучит это так холодно, безобразно, нестрастно (и это еще после устройства всего, что нужно, чтобы возбудить в художнике желание работать, т. е. мастерская, натура и проч.; а представь, до какого отчаяния и омерзения я доходил, когда до того отдалился от себя, что решил, как я тебе, кажется, и писал, писать картину без натуры). А между тем ключ живого отношения бил тут недалеко, скрытый перешептывающимся быльем и кивающими цветиками. Узнав, что я нанимаю мастерскую, двое приятелей Серов и Дервиз пристали присоединиться к ним писать натурщицу в обстановке renessance, * понатасканной от Дервиза, племянника знаменитого богача, акварелью.[4] Моя мастерская, а их натура. Я принял предложение. И вот в промежутках составления эскиза картины и массы соображений и подготовлений, не забудь еще аккуратное посещение Академии и постоянную рисовку с анатомий, и ты получишь цифры: с 8 утра и до 8 вечера, а три раза в неделю до 10, 11 и даже 12 часов, с часовым промежутком только для обеда. Занялись мы акварелью (листы и листы про наши совместные занятия, дележ наблюдениями, но я просто разучился писать). Подталкиваемый действительно удачно, прелестно скомпонованным мотивом модели, не стесненный во времени и не прерываемый замечаниями: «зачем у вас здесь так растрепан рисунок», когда в другом уголке только что начал с любовью утопать в созерцании тонкости, разнообразия и гармонии, задетый за живое соревнованием с достойными соперниками (мы трое единственные понимающие серьезную акварель в Академии), — я прильнул, если можно так выразиться, к работе; переделывал по десяти раз одно и то же место, и вот с неделю тому назад вышел первый живой кусок, который меня привел в восторг; рассматриваю его фокус и оказывается — просто наивная передача самых подробных живых впечатлений натуры; а детали, о которых я говорил, облегчают только поиски средств передачи. Я считаю, что переживаю момент сильного шага вперед. Теперь и картина представляется мне рядом интересных ясно поставленных и разрешенных задач. И видишь, как я рад, как уверен, что мой тон глуп, как бахвальство. А вот я заговорю и совсем по-свински. Если ты не подвергаешь себя большим лишениям, Нюта моя, то не откажи маленькими займами до марта месяца. А то за невозможностью нанимать мастерскую я должен буду или кланяться, лизать прах и терять время, или все бросить. А доведу работу до конца, заработаю хорошие деньги. Акварель, если будет так идти, как идет, то будет действительно вроде дорогой работы Фортуни, кличка которого все более за мною утверждается в Академии. Прощай, Нюта, и прости

---

* Возрождения *(франц.)*.

нескладицу, неполноту. Бегу в класс. Я получил медаль за этюд. Не думай, что я о тебе не думаю, а думай, что толчея школы редко позволяет отдаваться этому тихому отрадно-грустному удовольствию. Не наказывай меня за мою неаккуратность собственным молчанием. Мне дороги твои письма.

Твой брат и друг Миша

13 *Петербург. Январь 1884*

Дорогая моя Нюта! Прости, что опять замолчал. Опять дела, как никогда: я тебе писал об иллюстрациях [1] для вечера академического, для туманных картин: они меня все праздники продержали за карандашом; зато 2 из них будут помещены в журнале «Вестник Изящ[ных] Искусств» (я тебе пришлю экземпляр). Теперь мать Серова, [2] оперу которой «Уриель Акоста» предполагают поставить на московской сцене, просила меня сделать масляный эскиз последней сцены: ученики, пришедшие за трупом побитого камнями Акосты, выносят [его] из развалин по тропинке вниз холма, вдали Антверпен; брезжит утро. Акварель на 3/4 подвинута. С картиной все неудачи: [3] писать самого себя оказывается, за невозможностью устроить освещение, невозможно. Так что 2-месячный труд рисования собственной головы пропал даром (разве может служить хорошим портретом). Бруни, взявшийся позировать, теперь, с приближением его конкурса, сильно стеснен во времени, а через 2 недели и вовсе перестанет бывать. Диллон [4], ученица, невозможно пудрится и имеет отвратительный лиловый оттенок на фоне гобелена, так что мне сильно хочется от нее отделаться. Сегодня вечером у меня с Серовым было серьезное совещание, как наладить это дело. Он берется позировать каждый день по полтора часа; женскую фигуру беру с одной из его двоюродных сестер [5] (праздничное знакомство и надолго; страшно много интересного и впереди мерещится еще больше), теперь положительно не расположен рассказывать; длинно и не умею: как-нибудь в свободный часок, на масленой; а то вот 12 часов ночи — и первые полчаса, что я свободен в будни; суббота с 7—1, 2, 3 [часов] посвящается вкупе втроем посещению семейства тетушки Серова, где богатейший запас симпатичных лиц (одно из них работает с нами в мастерской), моделей и музыки (мать Серова, приезжающая раз в 2 недели из деревни). Воскресенье до 4 часов в мастерской, с 6-ти у Чистякова. Вот фазисы моей картины. Прости, что не писал на праздники; прости, что не поздравил с 17-м; поздравляю и крепко обнимаю. От Павла Михайловича слышал, что ты весела и здорова. Благодарю тысячу раз, милая моя, за белье. То есть более кстати, более милого подарка я не мог желать. Какая ты добрая, какая заботливая! Кнорре даже до слез умилилась и просила тебе от всей души кланяться. Благодарю за присылку денег. Если можешь, к 25 января, февраля и марта высылать по 16 руб[лей], то я совершенно обеспечен. Прости меня. Крепко обнимаю и целую тебя, чудный человек Нюта!

Твой брат Миша

Фрагмент письма к А. А. Врубель (13) с рисунком «Гамлет и Офелия»

Теперь у нас работа, по третям — экзамены; необходимо получить хоть в котором-нибудь классе большую серебряную. Тогда много времени освободится.

14 *Киев.*[1] *Ноябрь 1884*

Анюта, дорогая, прости меня. Я был виноват, когда не писал по месяцам из неумения распорядиться временем и по лени, когда срок вырос чуть не до полтора года; да и причиною непростительный эгоизм, постановка головного сумбура впереди настоящих целей жизни. Один чудесный человек[2] (ах, Аня, какие бывают люди) сказал мне: «Вы слишком много думаете о себе; это и вам мешает жить и огорчает тех, которых вы думаете, что любите, а на самом деле заслоняете все собой в разных театральных позах»... Нет, проще да и еще вроде: «любовь должна быть деятельна и самоотверженна». Все это простое, а для меня до того показалось ново. В эти полтора года я сделал много ничтожного и негодного и вижу с горечью, сколько надо работать над собой. Горечь прочь, и скорей за дело. Дней через пять я буду в Венеции.[3] Вот у тебя нет этих упреков: вижу это по твоему лицу, которое меня сильно обрадовало своим спокойствием (я получил твой портрет в Харькове).[4] Мне нечего писать больше: о Папе, Маме и детях узнаешь из их писем. А сам я чуть не сегодня только начинаю порядочную и стоящую внимания жизнь. Немножко фразисто! Хорошо, что говорю это не седой и измученный, а полный силы для осуществления фразы.

Крепко обнимаю тебя, дорогая.

Твой брат Миша

15 *Венеция. 26 февраля/9 марта 1885*

Милая Анюта, редковато я с тобой переписываюсь. Решать вопросы? Меняться эстетическими чувствованиями? Я знаю, что ты у дела, которое давно было твоим призванием — да просто у дела — но фиктивного, которое способно быстро исчерпать или оно тебя. Здорова. Лучше этого знать я ничего не придумаю. Вот ты можешь предположить, что мне, как итальянцу, есть куча о чем писать. И ошибешься. Как я ожидал, впрочем, так и случилось: как я уже писал Папе, перелистываю свою Венецию (в которой сижу безвыездно, потому что заказ на тяжелых цинковых досках, с которыми не раскатишься),[1] как полезную специальную книгу, а не как поэтический вымысел. Что нахожу в ней — то интересно только моей палитре. Словом, жду не дождусь конца моей работы, чтобы вернуться. Материалу и живого гибель и у нас. А почему особенно хочу вернуться? Это дело душевное и при свидании летом тебе его объясню.[2] И то я тебе два раза намекнул, а другим и

этого не делал. Буду летом в Киеве и побываю в Харькове. Прощай, дорогая. Крепко целую тебя. Главное, будь здорова.

Горячо любящий тебя брат Миша

Кланяйся, если кого увидишь из Валуевых.

16 *Одесса. 29 июля [1885]*[1]

Дорогая Анюта, спасибо тебе за доброе и ласковое предложение, за веру в мое призвание — этой поддержки довольно. От первой же отказываюсь: здесь в рисовальной школе открываются уроки, которые мне дадут 75 руб. в месяц. Еще раз большое спасибо. Настроение мое переменное, но думаю-таки сладить с собой, промуштровав себя основательно на этюдах, в которых я за последнее время оказал леность и вольнодумное легкомыслие.[2] Работы от себя за последний год таки малость подгадили. А главное все кругом твердит: довольно обещаний, пора исполнение. Пора, пора. . . Целую тебя, дорогая, крепко. Я предлагаю тебе, Нюта, исподволь в определенные сроки, чем кратчайшие, тем лучше, знакомить меня с тем, что прожила и как живешь. Прощай, милая.

Твой Миша

Адрес: Одесса, Софийская ул., д. 18, кв. 10.

17 *11 июля 1886*

Анюта, милая, мне страшно грустно, что опять не свиделись. А главное, что тебе пришлось проскучать одной в Киеве целые сутки. Догадался ли хозяин отпереть тебе мою квартиру, чтобы ты видела мои работы. Я неделю тому назад покинул Киев совершенно случайно. Приехал меня звать отдохнуть в деревню очень милый и обязательный человек В. С. Трифоновский, которому я пишу портрет его сына. Я счел не только возможным, но просто необходимым дать себе каникулы. Телеграмму получил вчера в полдень, так что свидания даже на промежуточной станции Бахмач устроить было невозможно. Не сердись. В начале зимы непременно буду в Оренбурге. На днях возвращаюсь в Киев. Так что адресуй туда. Обнимаю тебя, дорогая моя сестра.

Твой Миша

Я чувствую себя действительно прекрасно отдохнувшим.

18 *Киев. Август 1886*

Аня, дорогая, спасибо тебе: я действительно находился в довольно критическом положении. Дело в том, что я наконец нашел причину моей неуспешности за последнее время — это совершенное оставление втуне работы

с натуры, а между тем это единственная дисциплина и средство прокормления; на творчество рассчитывать нельзя. Я теперь пишу очень красивый этюд с девочки на фоне бархатного ковра[1] — вот твои двадцать рублей и помогут мне его окончить спокойно; вероятно, удастся его продать руб. за 200—300 и тогда опять за Терещенскую картину[2] и за Демона.[3] Был на днях в Киеве Третьяков, собственник знаменитой галереи в Москве. Он очень хвалил образа, особенно Богоматерь.[4] А отчего ты мне ни словечка?

Твой Миша

19 *Киев. Август 1886*

Дорогая Нюта, спасибо тебе за письмо и прости, что вновь тебе пришлось в ожидании свидеться; но я опять повторяю обещание, как только зимой соберусь с деньгами, приехать к тебе в Оренбург. Спасибо за молитвы. С каждым днем все больше чувствую, что отречение от своей индивидуальности и того, что природа бессознательно создала в защиту ее, есть половина задачи художника. А может, я и говорю вздор. Ты мне прости: я встал утром с сильнейшей мигренью, которая меня посещает 1, 2 раза в месяц, да ведь так, что шею сводит судорогами от боли. Теперь, не знаю, надолго ли, полегчало, и от чего? Мне вдруг страстно захотелось редиски и простого черного хлеба, так, что несмотря на то, что каждый шаг больно отдавался в голову, я побрел на рынок, купил того и другого и стал есть; а боль стала проходить. Когда я себя и в искусстве буду чувствовать таким же облегченным? А то все оно стоит не то угрозой, не то сожалением, воспоминаньем, мечтой и мало, мало баловало спокойными, здоровыми минутами. Обнимаю тебя. Обними Маму, Папу, Лилюшу (тоже будущую сострадалицу),[1] Володю, Рюту и Настю.

Твой Миша

Терещенка картина налаживается, а «Демон» опять остановился.

20 *Киев. Октябрь 1886*

Спасибо тебе, милая Анюта, за посылку, которую ты слишком скромно оценила — тут целое богатство. Страсть какая уютность от всего этого добра из милых заботливых рук. Но мне стыдно и станет больно, если все это куплено ценой лишений самой себя; а я лишения по отношению к женщине не иначе понимаю, как в очень широком смысле. Ты меня напугала своей хрипотой. С нетерпением жду узнать, прошла ли она. Береги себя после Севастопольской роскоши. У нас тепло и дождь. Этюд девочки давно кончен, но не продается. Зато у меня теперь уроков рублей на 40 в месяц. И не много

времени отнимают, потому что по 3 и по 5 руб. Нанимаю за 30 руб. мастерскую, устроенную Орловским[1] с комнатою при ней и балконом на Днепр, возле церкви Андрея Первозванного с хозяйским отоплением; это с конца ноября (там буду писать «Демона» и картину Терещенки, которую, после долгих и неудачных проб перекомпоновки, решил воспроизвести по очень законченному эскизу,[2] сработанному еще в течение прошлой зимы), а покуда Васнецов уступает мне свою мастерскую во Владимирском Соборе, где я решил быстро катнуть «По небу полуночи».[3] Не посчастливится ли ей больше, чем этюду девочки. Если у меня будет мастерская Орловского, то ты можешь приехать гостить ко мне хоть на все лето, комфортабельно поместясь в комнате с балконом на единственную в Киеве панораму. Собираюсь писать Саше Валуеву. Крепко обнимаю тебя. Береги себя.

Твой Миша

Да, забыл: по вечерам еще пишу большой этюд жены одного моего знакомого художника в бальном платье decolletes и manshes courtes.* Идет удачно. Большое спасибо за книги. Раддабай прелесть. Я вообще большой поклонник Индии и Востока; это должно быть Басаргинское татарство. Аня, не найдешь ли ты возможным сделать фотографическую копию с портрета нашей мамы и прислать мне?

21 *Киев. 7 июня [1887]*[1]

Милая Анюта,

Спасибо тебе за письмо. Рад, что тебе удалось сделать доброе дело. Надеюсь в конце июля непременно быть в Харькове. Теперь я энергично занят эскизами к Владимирскому собору. «Надгробный плач» готов, «Воскресенье» и «Вознесенье»[2] почти. Не думай, что это шаблоны, а не чистое творчество. Обстановка самая превосходная: в имении Тарновского[3] под Киевом. Прекрасный дом и чудный сад, и только один старик Тарновский,[4] который с большим интересом относится к моей работе. Делаю двойные эскизы: карандашные и акварельные, так что картонов не понадобится, и потому вопрос об участии в работах устроится скоро: думаю к 1 числам июля его окончательно выяснить и получить небольшой аванс и тогда, двинув работу, двинуться в Харьков. «Демон» мой за эту весну тоже двинулся. Хотя теперь я его и не работаю, но думаю, что от этого он не страдает и что по завершении соборных работ примусь за него с большей уверенностью и потому ближе к цели. Будь здорова.

Твой брат Миша

Поклон всем, кто меня помнит и не очень ругает.

---

* Открытом и с короткими рукавами *(франц.)*.

22 [*Киев. Октябрь 1887*][1]

Милая моя, дорогая Аня,

Отчего от тебя так давно ни словечка? После нашей разлуки я написал образ «Моление о чаше»[2] для сельской церкви имения Мотовиловки Тарновских, прогостив у них все время моей работы. Теперь я здоров по горло и готовлюсь непременно писать «Христа в Гефсиманском саду» за эту зиму. «Демон» требует более во что бы то ни стало и фуги да и уверенности в своем художественном аппарате. Спокойное средоточие и легкая слащаватость первого сюжета более мне теперь к лицу. Поздравляю с наступающим днем Папиного рожденья. Жду с нетерпением фотографии. Я совсем обрился: при первой возможности снимусь. Крепко обнимаю тебя, дорогая моя.

Твой Миша

23 [*Киев. Ноябрь 1887*][1]

Милая моя Аня,

Спасибо тебе большое за белье и фотографию. Я получил посылку как раз накануне своих именин. Восьмого получил письмо от Папы: он с Варей и Настей; Лиля с мамой в Петербурге. Я окончательно решил писать Христа:[2] судьба мне подарила такие прекрасные материалы в виде трех фотографий прекрасно освещенного пригорка с группами алоэ между ослепительно белых камней и почти черных букетов выжженной травы; унылая каменистая котловина для второго плана; целая коллекция ребятишек в рубашонках под ярким солнцем для мотивов складок хитона. Надо тебе еще знать, что на фотографии яркое солнце удивительную дает иллюзию полночной луны. В этом освещении я выдерживаю картину ($4^1/_4$ выш. и 2 шир.). А настроение такое: что публика, которую я люблю, более всего желает видеть? Христа. Я должен ей его дать по мере своих сил и изо всех сил. Отсюда спокойствие, необходимое для направления всех сил на то, чтобы сделать иллюзию Христа наивозможно прекрасною — т. е. на технику.

Здорова ли ты и как идут твои занятия? Что тебе сказать о том, что я тебе намекал? Чуть-чуть хороших минут, более тяжелых и гораздо более безразличных; одно только — средоточию и прямолинейности в работе бесспорно помогает.[3] Обнимаю тебя. Жду письма.

Твой Миша

24 [*Киев. Декабрь. 1887*][1]

Милая Нюта,

Рисую и пишу изо всех сил Христа, а между тем — вероятно оттого, что вдали от семьи, — вся религиозная обрядность, включая и Хр[истово] Воскр[есение] мне даже досадны, до того чужды. Крепко обнимаю тебя, дорогая

моя Нюта, во имя самого великого синтеза — кровной связи и глубокой признательности за участие. Относительно твоих планов на лето вот что мне думается: так устроится только наше благополучие, а если ты приедешь в Харьков, то и Папино. Я часто думаю об нем, и право, мне ужасно становится больно, что разлука с нами его подтачивает. Когда бы наконец мое искусство мне давало возможность хоть раза 3 в год съездить в Харьков! Нет, Нюточка, приезжай-ка ты в Харьков — я обещаюсь весь июнь пробыть там. Кроме того, я, вероятно, соберусь на несколько дней на пасху. Решить вопрос имени и денег в искусстве я все-таки думаю здесь и не осложнять эту задачу еще новой — службой. Дай сроку еще годик; а там всегда будет время или приехать в Оренбург, или всем устроиться в Харькове. Крепко обнимаю тебя, моя дорогая. Еще раз большое, большое спасибо.

Горячо любящий тебя Миша

P. S. Если знаешь адрес Лихошерстовой, то сообщи его мне.

25 *[Киев.] 11 января [1888]* [1]

Милая моя Аня,

Прости меня, что и рождество пропустил, и Новый год, и наконец запоздал ко дню твоего рожденья. От души поздравляю тебя и крепко обнимаю. Но дело в том, что я все праздники работал буквально высуня язык (пусть не навернется тебе параллель с Райским [2] — ох уж эти романисты, много раз они меня с толку сбили) — я принялся за лепку. Я положительно стал замечать, что моя страсть обнять форму как можно полнее мешает моей живописи — дай, сделаю отвод и решил лепить Демона: вылепленный, он только может помочь живописи, так как, осветив его по требованию картины, буду им пользоваться как идеальной натурой. Первый опыт гигантского бюста не удался — он вышел очень впечатлителен, но развалился; следующий маленький в $^1/_3$ натуры я закончил сильно — но утрированно, нет строя. Теперь я леплю целую фигурку Демона; этот эскиз, если удастся, я поставлю на конкурс проектов памятника Лермонтову; [3] а кроме того, с него же буду писать — словом, в проекте от него молока, сколько от швейцарской коровы. Васнецов, когда я перед ним развертываю такие перспективы, всегда подсмеивается: «Да я ведь знаю, вы очень практичны». Да, чуть было не забыл: я живу теперь Chambres garnies * Чарнецкого — наше сожительство с Тарновским [4] расстроилось. Он уехал надолго за границу и квартиру ликвидировал. Я рад — горшок котлу не товарищ. Так как у меня две мастерских — у Мурашки [5] и у стариков Тарновских, то маленький номерок чистенький, светлый, теплый, полный мебели и стоящий мне с двумя самоварами всего 15 руб. в месяц — вещь для меня очень подходящая, главное — есть минуты полной изолиро-

* Меблированных комнатах *(франц.)*.

ванности, а мне, флюгероватому, это очень полезно. Если у вас нет в Оренбурге недавно вышедшей [книги] «Путешествие по Италии и Египту» Дедлова (псевд[оним] Кигна [6] — моего знакомого по Праховым), то непременно выпишите и прочтите, прелесть как интересно. «Христос в пустыне» [7] отдыхает. Крепко обнимаю тебя. Будь здорова.

Твой Миша

Как адрес Лихошерстовой и как ее зовут? М-me Тарновская хотела ей писать.

Адрес: Владимирская ул., д. Чарнецкого.

5 [февраля] выеду в Харьков.

26 *[Киев. Конец января 1888]* [1]

Милая моя Аня,

Повестка твоего пакета, по какому-то недоразумению, попала в мои руки вместо 24 дек[абря] — 28 января. Спасибо тебе большое; прости, что, может, употребил деньги не так, как ты предполагала, т. е. не на поездку в Харьков, [2] которую я совершу к 5 февраля, а на поправку сапог, ибо на моих было столько же глубоких ран, сколько на Цезаре в день сраженья его с сенаторами, и на другие столь же необходимые вещи. Теперь у меня урок в 32 руб. в месяц, который меня обеспечивает; в Харькове думаю пробыть неделю. Картина моя подвигается туго [3] — вот целый месяц, что мне даже и смотреть на нее не хотелось. Надо покормиться этюдами, а подходящих для нее нет. В этом отношении выгоднее писать Гамлета (морду — с себя), [4] что я и собираюсь теперь делать. Флюгер. Обнимаю тебя крепко.

Твой Миша

Пиши всегда, как твое здоровье. Я здоров и чувствую себя молодым на славу.

Большая Владимирская, д. Чарнецкого.

P. S. Письмо это пролежало у меня с неделю. Поздравляю с 4 и 8 февраля. Я получил очень интересную работу: иллюминовать акварелью 9 фотографических видов днепровских порогов по 25 руб за штуку. Со штукой я справляюсь в 5—6 часов времени; таким образом, к концу месяца у меня будет 225 руб., и я примусь спокойно за этюды и кроме того думаю съездить дня на 3 в Харьков, чтобы немного рассеять Папу, а то он в мрачном настроении по случаю слухов о закрытии Харьковск[ого] округа. [5] Целую тебя.

27 *[Киев. Февраль 1888]* [1]

Милая Аня,

Не знаю, писал ли я тебе, что взялся было для заработка иллюминовать фотографии видов порожистой части Днепра; тут я снова убедился, что много несчастий художника происходит от того, что он недостаточно чтит свой дар:

мучить себя (для каких бы то ни было целей) над тем, что каждую минуту возмущает твою художественную душу — не есть ли это ослаблять, принижать, притуплять ее чуткость, ее инициативу? И все это от привычки смотреть на интеллект как на какую-то не подчиненную никаким физическим законам пружину; а между тем это то бесконечно сложно-рассчитанно-обусловленное состояние — функция организма, в которой порча одного маленького колесика все останавливает; а мы думаем, что обойдется, если выломаем 2, 3 и т. д.; и думаем, что творчество здорово, не хиреет, когда одно из колесиков называется внешним невмешательством. Короче — я бросил фотографии и вообще решил ни за что не браться, кроме уроков, для которых я выработал такую систему — сажусь и пишу или рисую, а ученица смотрит; нахожу, что это наилучший способ показать, что надо видеть и как передавать; учеников буду брать уже хорошо подготовленных. Но, чтобы не очень отнимать все-таки у себя времени, решил иметь не более 3 и много 4 уроков, что при плате 4 руб. за урок дает от 48—64 руб. в месяц, чего мне вполне достаточно. Теперь у меня два урока — и их даже при маленьком стеснении вполне достаточно для моего умеренного обихода. Кроме того, моя система преподавания и мне приносит пользу, заставляя работать с натуры во всю мочь и без всяких целей, что наедине я уже устал до тошноты делать, а это безусловно полезно.

Второй принцип, который себе ставлю, — работать не более 2 часов в день, покуда не бросишь тягостной привычки пропускать мимо ушей, что пробил час конца настроения, и продолжать поддерживать себя в рабочем подъеме, который уже никуда не годится. Васнецов уверяет, что через несколько дней уже захочется только 1/4 часа работать, а я уверен, что время будет расти на том основании, что, уберегшись наконец от ломанья, сберегаешь силы и тем прибавляешь устойчивости к ежедневным нормам. Теперь эти 2 часа четыре раза в неделю буду посвящать Христу, который начат у Тарновских, и я уверен, что, работая по два часа в день, в месяц сработаю больше, чем сработал в 2, работая целый день, да и не устану до омерзения, до того, что полтора месяца не хотел и смотреть на картину. Как твое здоровье и занятия? Крепко обнимаю тебя.

Твой Миша

P. S. Работа идет. Вероятно, к пасхе кончу голову Христа, которую пишу отдельно, независимо от большой картины. Но по случаю болезни одной из моих учениц я вышел из баланса и очень просил бы тебя, Нюта, если это не очень стеснит тебя, прислать мне 15 руб. Надеюсь к твоему выезду из Оренбурга возвратить их тебе. Здорова ли ты? Что-то давно нет от тебя известий. Пожалуйста, отвечай скорее.

28 [*Киев. 16 декабря 1888*][1]

Дорогая моя Нюта,

Уж я столько, столько виноват перед тобой, что лучше об этом брошу. Твою посылку я, конечно, получил и крепко тебя за нее целую. Все это время я был ужасно озабочен и занят, теперь немного могу успокоиться: материальная моя перспектива по крайней мере на год совершенно выяснилась. Я, наконец, принял участие в соборных работах.[2] Покуда это, разумеется, не le bout du monde,* а всего композиция и надзор за исполнением орнаментов в боковых наосах.[3] 1000 кв. арш[ин] за 1500; т. е. за покрытием расходов мне удастся зарабатывать в месяц 150—200 руб. Далее будет исполнение картонов и эскизов Сведомских[4] на 4 плафонах; а там и самостоятельный кусок с так назыв. «лицевой», т. е. сюжетной живописью. Веду жизнь гомерическую; $^3/_4$ денег извожу на еду и $^1/_2$ времени на сон. Ничего не читаю; бываю только в цирке да изредка у Мацневых и Тарновских. Приезжал сюда Серов. Он мне не признался, но я заметил, что он мысленно разевал рот на мой гомеризм. Он женился и в январе переедет на жительство в Киев. Я с ним только не стесняюсь, но удовольствия прежнего уже не нахожу. Послал к 15-му письмо в Питер, а Папе телеграмму и письмо сегодня, 16-го. Вот уже скоро 3 недели, как я работаю, и работа все мне становится проще и занимательнее — как раз обратное моим одиноким замыслам: всегда кажется до того просто, что за четырехаршинный холст берешься дерзко, даже без наброска предварительного; а там запутываешься, и работа становится отвратительна. Это потому, что здесь много отводов для ненастоящего градуса энергии, вроде разрешения вопросов побочных, помощнических, да и реагирование Праховской деловитости и эрудиции. Словом, я на год в будущее смотрю самым розовым образом, а дальше загадывать не стоит; самое худшее легко встретить силами, накопленными за год подъема духа. Где-то педагог предлагает родителям в детях во что бы то ни стало поддерживать эту веселость духа — что на всю жизнь воспоминание об этом будет плюсом в их силах, да и взрослые, не замечая, отдаются иллюзии сейчас, чтобы легче поднять бремя многих часов трезвости? Полное равновесие— унылый признак. Ну, заврался: вышло вроде панегирика «завтра, завтра — не сегодня». Обнимаю тебя, дорогая. Невзирая на мое свинство, пожалуйста, пиши почаще. Фундуклеевская, № 1.

Твой брат Миша

29 [*Киев*]. *5 января* [*18*]*89*

Дорогая моя Аня,

Крепко обнимаю тебя и поздравляю с Новым годом. Я обменялся письмами с Папой и Мамой и сейчас опять посылаю им по письму. Папу я уговариваю непременно взять назначение в Казань, хотя бы и на год.

* Не бог весть что *(франц.)*.

На лето все могут съехаться там на даче — и тебе близко, а зимой Мама опять в Питер с детьми, — так что переезд особенных затруднений не представит — только перевозка гардероба. А неизменность материального положения весьма важна. Одно только — перспектива нового зимнего одиночества Папы. Но мне приходит в голову, что не следует и Маме уезжать с Лилей в Питер. Лиля должна выступить в концерте, и Казань, как не такой страшный, но все же оперный город, представляет в этом отношении все удобства. Мои работы в соборе идут успешно; особенно со времени отъезда Прахова на 2—3 недели — интервал присутствию кого-то за спиной сильно развязывает руки; хотя заботы и ответственности по горло. Я работаю и вечера, не очень, однако, поступаясь моим «гомеризмом». Канун рождества я обедал и был на елке у Тарновских — чудные это люди, столько сдержанности, серьезности и самого тонкого внимания к жизни при полной физической возможности всем этим пренебречь. Как твое здоровье и как провела праздники? Черкни, недолго собираясь, полстранички. А помнишь, о чем мы говорили [1]— то чувство, оно, кажется, растет и крепнет, и тем сильнее, чем чаще я доволен собою. Ты знаешь — рассудочность усыпляет, а это чувство неусыпный показатель. Крепко обнимаю тебя еще раз.

Фундуклеевская № 1 (первый).

Твой Миша

Мои материальные дела великолепны.

30 *[Москва]. 1 мая [1890]* [1]

Нюта, дорогая моя, ты не должна очень сердиться, что я так давно тебе ни слова; хотя это преступление и не имеет названия. Страшно грубо.

Но что делать, когда моя жизнь все еще состоит только из опьянений до самогрызни и ворчаний на окружающее. Ужасно как-то ожесточаешься. Ты знаешь, что я всю эту зиму провел в Москве и теперь здесь же. Васнецов правду говорил, что я здесь попаду в полезную для меня конкуренцию. Я действительно кое-что сделал чисто из побуждения «так как не дамся ж!» И это хорошо. Я чувствую, что я окреп — т. е. многое платоническое приобрело плоть и кровь. Но мания, что непременно скажу что-то новое, не оставляет меня; и я все-таки, как помнишь, в том стихотворении, которое нам в Астрахани или Саратове (не припомню) стоило столько слез, могу повторить про себя: «Où vas-tu? Je n'en sais rien».* Одно только для меня ясно, что поиски мои исключительно в области техники. В этой области специалисту надо потрудиться; остальное все сделано уже за меня, только выбирай. Помнишь мои намеки на киевскую пассию — я ей изменил, хотя мне все еще дорого воспоминание. Я сильно привязался (и думаю, как только

---

* «Куда идешь ты? Я этого не знаю» *(франц.)*.

стану на ноги, сделать предложение) к одной особе, которая ближе ко мне и по физической организации, и по общественному положению — и нравственный облик ее не манит тихим пристанищем, как тот, и обещает широкий союз оборонительный и наступательный в борьбе с самим собою. Что всего важнее нам в жизни. Наприм[ер]: я так привык стремиться, что во мне всякая уверенность влечет охлаждение — вещь превосходная для исполнения работы — но не терпимая в замысле, так же, как и в любви. Это моим 19-летним другом (я, может, клевещу на нее, и мне порядочно бы досталось презрения, если бы этот эпитет до нее дошел) прекрасно почувствовалось, и он с замечательной энергией и стремительностью тотчас выводит меня из опасной уверенности. Кокетлива? Скажешь. Да, и дай бог тогда этому качеству всего хорошего. Она только темная шатенка с карими глазами; но и волосы, и глаза кажутся черными-черными, рядом с матово-бледным, чистым, как бы точеным лицом. Она небольшого роста, и в детстве прошла через те же диеты, сырого мяса и рыбьих жиров, как и мы с тобою. Носик очень изящной работы, с горбинкой, напоминает лисичку. Все впечатление овального личика с маленьким подбородом и слегка приподнятыми внешними углами глаз напоминает тонкую загадочность не без злинки — сфинксов. Но я несколько раз видел, как эти глаза смотрели просто-просто и мягко, как у телушки... До другого письма, Нюточка. Обнимаю тебя и Настю. Поскорее ответь мне. Москва. Садовая прот[ив] Спасских казарм, д. Мамонтова.

31 *[Москва]. 22 мая [1890]*[1]

Милая моя Нюта, я оборвал последнее письмо. Впрочем, оно так и надо— то, на чем я кончил, уже прошло. Вот уже с месяц я пишу Демона.[2] Т. е. не то чтобы монументального Демона, которого я напишу еще со временем, а «демоническое» — полуобнаженная, крылатая, молодая, уныло-задумчивая фигура сидит, обняв колена, на фоне заката и смотрит на цветущую поляну, с которой ей протягиваются ветви, гнущиеся под цветами. Обстановка моей работы превосходная — в великолепном кабинете Саввы Ивановича Мамонтова, у которого я живу с декабря. В доме, кроме его сына-студента, с которым мы большие друзья, и его самого наездами, никого нет. Каждые 4—5 дней мы отправляемся дня на 2—3 гостить в Абрамцево,[3] подмосковное, где живет мать с дочерьми, где и проводим время между кавалькадами, едой и спаньем. Папа мне писал, что ты потеряла дорогого друга Анну Никифоровну.[4] Напиши мне, как ты живешь. В чем изменилось твое положение в институте? Что Настя? Я с нетерпением жду. Москва. Садовая прот[ив] Спасских казарм, д. С. И. Мамонтова. М. А. Врубель. Получила ли ты мое предыдущее письмо? Крепко обнимаю тебя, моя дорогая, и мою милую Настюшу.

Горячо любящий тебя брат Миша

32 [*Москва*]. *6 марта 1891*

Анюта, дорогая моя, прости, что пишу тебе карандашом. Но я столько откладывал тебе писать, что теперь у меня выросла целая скала на совести, и я ее не могу выносить ни минуты далее, а чернил под рукою нет. Прежде всего вот уже вторично я в письме твоем читаю полунамек, который я, может совершенно ошибочно, отгадываю. Напиши яснее, и мы, может быть, побеседуем. Я сейчас занят иллюстрациями к «Демону» [1] в издании иллюстрированного Лермонтова товариществом Кушнерева. Ты можешь прочесть объявление об этом издании в Мартовской книжке «Русской Мысли». Мучаюсь и работой, мучаюсь и порывами к кубку жизни. Прости, дорогая, что больше не пишу, а то и эти строки зазимуют. Две недели тому назад проезжал Папа через Москву в Питер и останавливался у меня (у меня хорошая комната: Чистые Пруды, угол Харитоньевского и Мошкова переулков, д. Мороховец). Со дня на день жду его обратно. Папе тоже не сладко живется; он пополнел и подряхлел. Чем-то кончится его попытка снова поступить на службу. Как бы я хотел ему этого. Да, кому хорошо живется? Счастлив еще тот, кто втянулся в свое поприще. Я и этим не могу похвастать. Крепко обнимаю тебя. Слышишь, Нюточка, непременно напиши поскорее, поподробнее.

Горячо любящий тебя брат Миша

33 [*Абрамцево. Лето 1891*] [1]

Милая моя Нюта, спасибо, что не забываешь меня. Меня встревожило письмо твое насчет твоего здоровья: ты поехала на кумыс с расположенной к чахотке. Совместное пребывание с таким субъектом может вредно отозваться на твоем здоровье. Напиши, как твое здоровье. Если ты хочешь приехать в Москву только для французской выставки,[2] то, право, не стоит. Говорю тебе это, как искренний художник; хотя многие здесь этот мой взгляд принимают за парадокс. Все это — любая трескучая обстановка; а живопись без капли вдохновения и воображения. Наш Лермонтов [3] вышел 15 июля, и я тебе его вышлю в Оренбург, как только побываю в Москве. Сейчас я опять в Абрамцеве и опять меня обдает, нет, не обдает, а слышится мне та интимная национальная нотка, которую мне так хочется поймать на холсте и в орнаменте. Это музыка цельного человека, не расчлененного отвлечениями упорядоченного, дифференцированного и бледного Запада. Все это хорошо, а скверно, что если приедешь в Москву, то мне опять нельзя устроить тебя у себя, дорогая моя, или устроиться нам вместе. За мной, правда, числится комната очень чистенькая в одной из изб Давыдкова; [1] но август здесь уже очень прохладный и грозит затяжными дождями. Если приедешь, то извести в точности, когда будешь в Москве, по адресу: Московско-Ярославская ж. д., ст. Хотьково, сел. Абрамцево, Врубелю. Я тебя

встречу на вокзале, и там обдумаем, где остановиться. Я получил на днях письмо от Папы. Зовет в Одессу на дачу. При всем желании и к крайнему моему огорчению, не могу. У Красовских и у дяди Антона[5] я не был, у Даль[6] — тоже, потому что я нигде не бываю. Сейчас я даже совсем один на целую неделю: семья Мамонтовых уехала в Киев посмотреть на работы по исполнению во Влад[имирском] Соборе орнаментных эскизов сына их Андрея Мамонтова,[7] чудесного юноши, полтора месяца тому назад скончавшегося здесь в Абрамцеве от отека легких. Много, много обещавший юноша; я, несмотря на то что чуть не вдвое старше его, чувствую, что получил от него духовное наследство. А может — это только впечатление вообще той семейной среды, у которой и он душою питался.

Обнимаю тебя, дорогая моя, и жду от тебя поскорей вестей.

Сердечно твой Миша

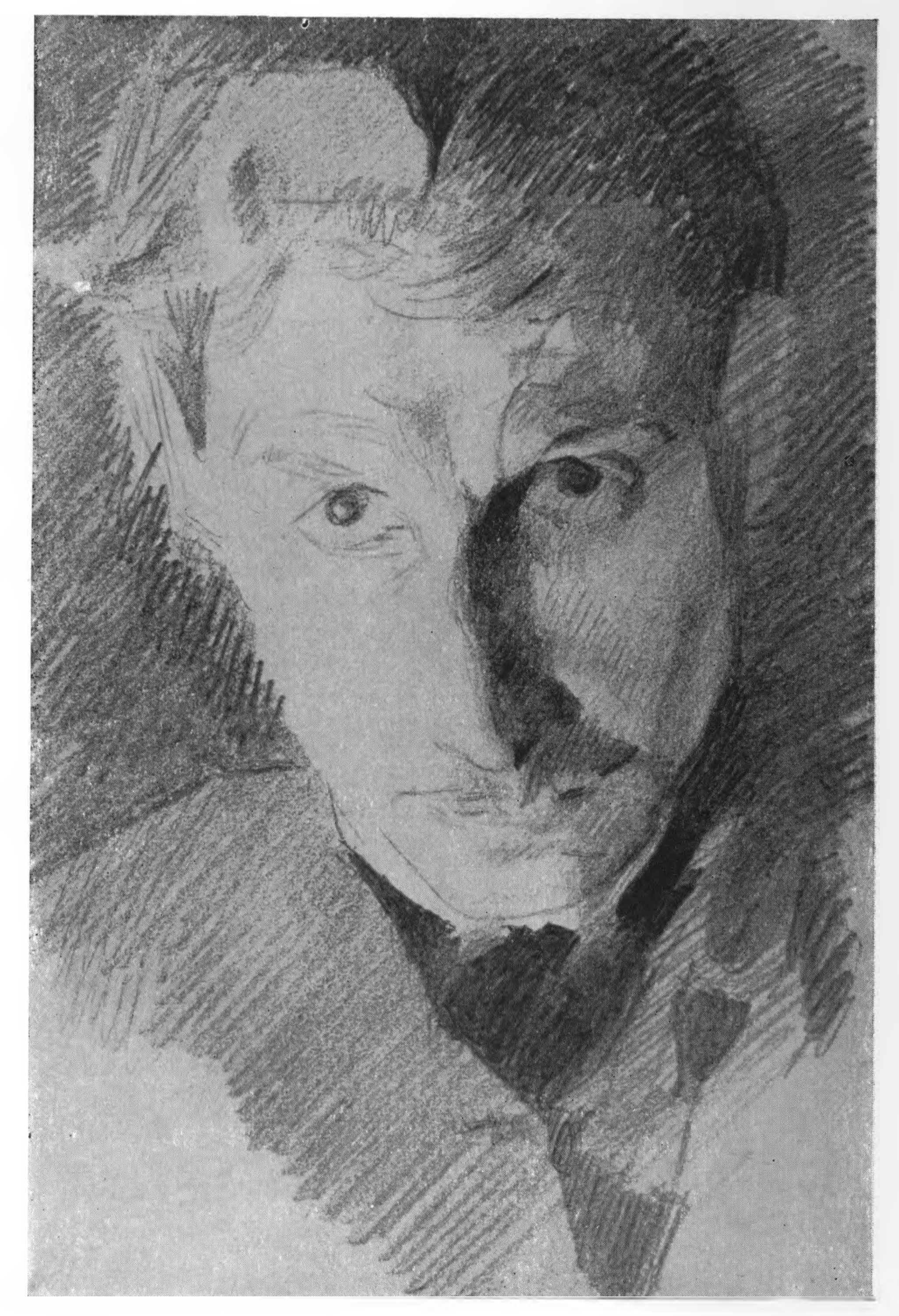
34 *[Абрамцево. Июль 1892]*[1]

Милая моя Нюта, прости, что так долго тебе не отвечал. Что твой перевод в Москву?[2] И в какой именно институт: здесь их 4. Я опять в Москве или лучше — в Абрамцеве и опять осажден тем же, от чего отдыхал 8 месяцев: поисками чисто и стильно прекрасного в искусстве и затейливого личного счастья в жизни; как видишь — все голова и тени. Переведя на более понятный язык: опять руковожу заводом изразцовых и терракотовых декораций,[3] (в частности, отделкой часовни над могилою Андрея Мамонтова) и постройкой (по моему проекту) пристройки к дому Мамонтовых в Москве с роскошным фасадом в римско-византийском вкусе.[4] Скульптура вся собственноручная. Так всем этим занят, что к живописи стал относиться легкомысленно: я привез из Италии много прекрасных фотографий еще более прекрасных видов; в один прекрасный день взял одну из таковых да и откатал почти в один присест на 3-аршинном холсте; мне за нее уже дали 50 руб. Если я напишу 10 таких картин в месяц — то вот 500 руб.; а если их продам по 100 руб., то и вся 1000 в месяц. Недурная перспектива? Если я сам смотрю и не нагляжусь на фотографию, то, прибавив к ней намек еще на тон, я могу совершенно удовлетворить зрителя; тон — и размер. Я давно об этом думал; но, утомленный поисками заветного, я никогда не имел энергии приняться *как следует за это* здоровое дело. Бог с ней, с призмой — пусть природа сама говорит за себя. Призма — в орнаментистике и архитектуре — это музыка наша.

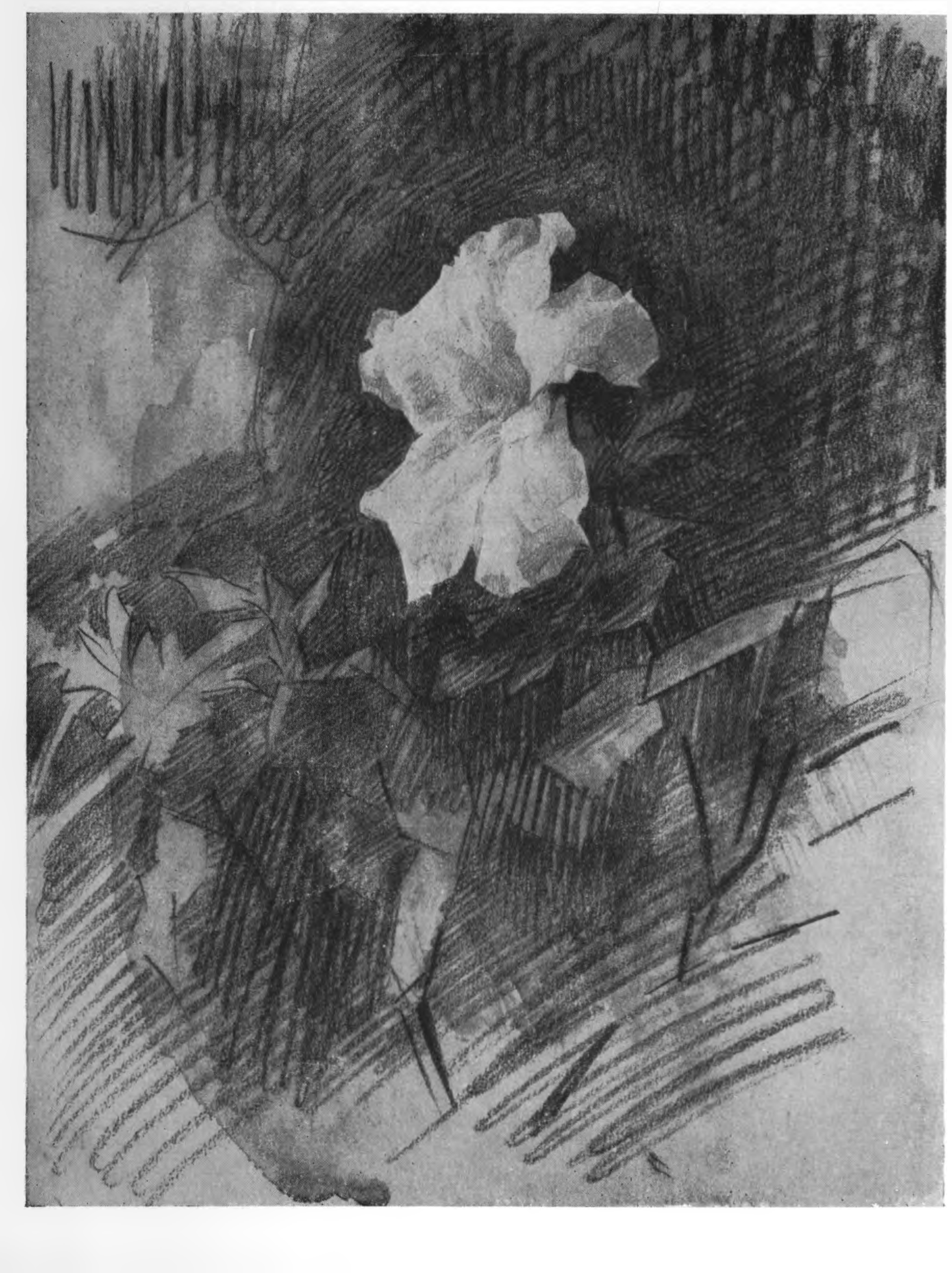
Жду вести. Обнимаю.

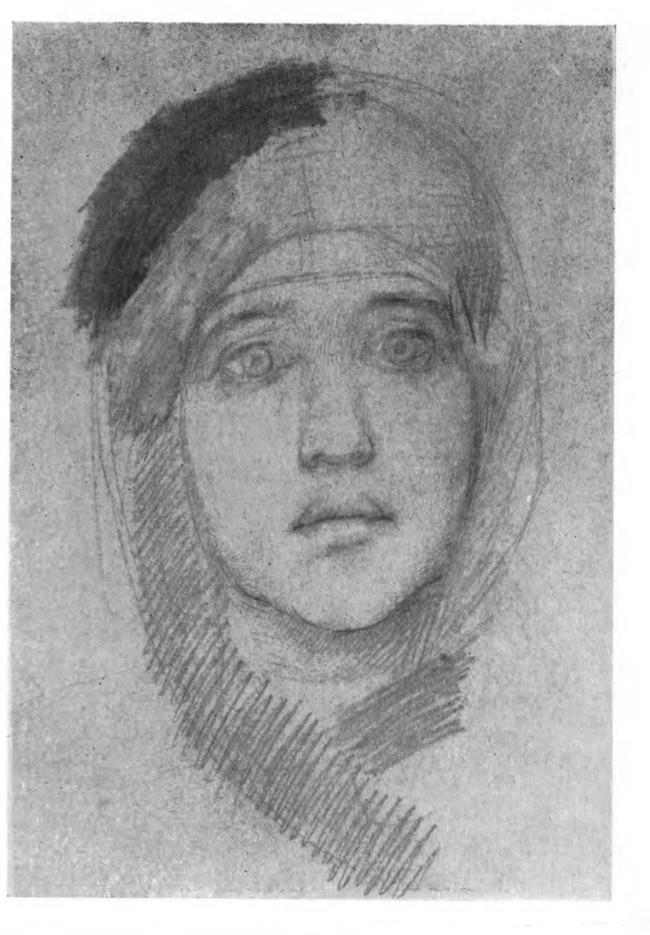
Твой Миша

Спасская-Садовая, д. Мамонтова.



12. Автопортрет. 1885





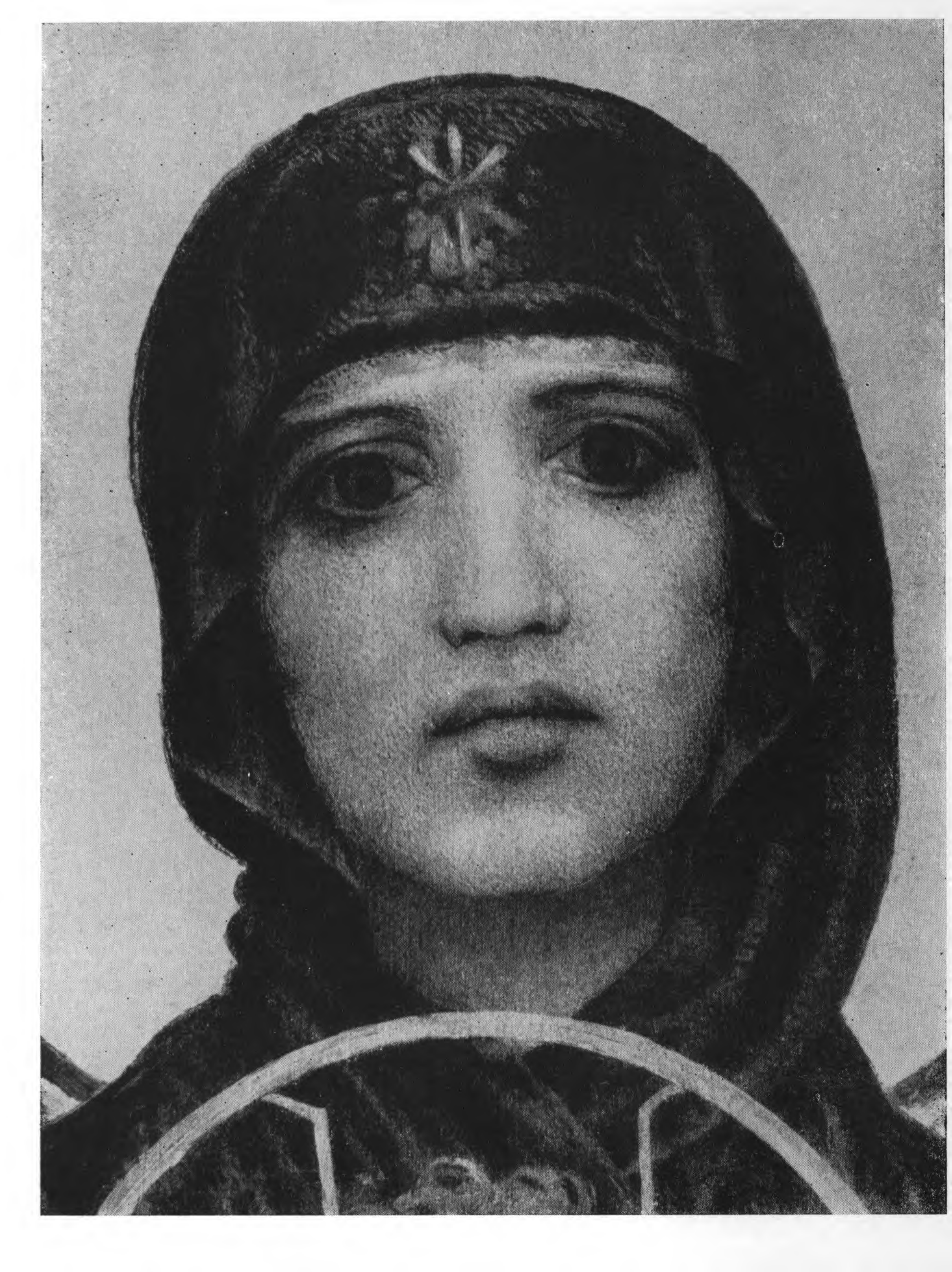
14. Женская голова (Э. Л. Прахова)
Этюд для богоматери. **1882—1885**

15. Богоматерь с младенцем.
Эскиз. **1884—1885**

13. Белая азалия. 1886—1887

16. Богоматерь с младенцем
1885

17. Богоматерь с младенцем
Фрагмент



18. Надгробный плач. *Эскиз для росписи Владимирского собора в Киеве.* 1887

19. Надгробный плач. *Эскиз для росписи Владимирского собора в Киеве. Триптих.* 1887

21. Воскресение. *Эскиз (без спящих воинов) для росписи Владимирского собора в Киеве. Триптих.* 1887

20. Воскресение. *Эскиз для росписи Владимирского собора в Киеве. Триптих.* 1887

22. Ангел с кадилом и свечой. 1887

35 [*Москва*]. *7 сент*[*ября 1892*][1]

Милая Нюта,

Что твой перевод в Москву? Что-то давно от тебя нет вестей и к нашим? Здорова ли ты? Я здоров и работаю над отделкой фасада флигеля д[ома] Мамонтова. Собираюсь писать сразу три большие картины: Роща под Равенной из пиний, в которой прогуливался Дант (я привез чудные фотографии этой рощи), с фигуркой Данта. Макбета и трех ведьм (я на днях на Малом театре видел «Северные богатыри» Ибсена[2] и мне страшно понравилось, как и все, что он пишет, — по-моему это более гуманный Толстой и потому глубже и шире видящий). И наконец, «Снегурочку»[3] на фоне снежных сумерек. Читала ли что-нибудь Ибсена? В последнем письме Папы он пишет о своем предположении переехать в Москву. Я не совсем разделяю его взгляд на безразличие материальных условий Одессы и Москвы. Последняя несравненно дороже, потому что и климат суровее и расстояния громадные. Достать постоянную казенную или общественную деятельность Варе несравненно труднее: легче и богаче частный заработок — но это роскошный луг, который часто оказывается трясиной. Настя еще в таких летах, что о расширении круга артистических впечатлений ей еще думать рано. Совершенно достаточно Одесской школы: чем серьезнее она там займется, тем более залога успехов в будущем. И не лепкой заниматься, а рисунком. Как ты смотришь на все это? Жду весточки (Спасская-Садовая, д. Мамонтова. Москва). Обнимаю.

Твой Миша

36 [*Лето 1893*][1]

Милая Нюта, никак не ожидал, распечатывая твое письмо, что оно из Одессы: само собою разумеется, что на марку и штемпель я позабыл посмотреть. Я последнее время все был в заботах, а потому мы и не увиделись, — благо хлопоты мои увенчались успехом. Я получил довольно большой заказ: написать на холстах 3 панно и плафон на лестницу д[ома] Дункер,[2] женатого на дочери известного коллекционера Дмитрия Петровича Боткина,[3] работа тысячи на полторы; что-нибудь относящееся к эпохе Ренессанс и совершенно на мое усмотрение. Теперь обдумываю темы и положительно теряюсь в массе; но не унываю, потому что чувствую, что так выужу что-нибудь по своему вкусу. Аллегорические, жанровые или исторические сюжеты взять? Как ни симпатичны мне 1-й и 3-й, а какое-то чувство тянет к моде — к жанру. Теперь я опять уединился в Номера С.-Петербург, и покуда все мои планы туриста, сына и брата, если не разлетелись, то отложены до осени. Крепко обнимаю всех наших. Очень рад предприимчивости Лили. Кто это Немировский и вообще попроси Лилюшу дать побольше подробностей предполагаемого турне. В какое время, какие места?

Решил пейзажи с фигурами. Матерьял огромный: более сотни отличных фотографий Италии; а не утилизировать это усовершенствование глупо. Совершенствование жизненной техники — вот пульс настоящий; он же должен биться и в искусстве. Никакая рука, никакой глаз, никакое терпение не сможет столько объективировать, как фотографическая камера, — разбирайся во всем этом живом и правдивом материале с твоей душевной призмой:[4] об его непризрачные рельефы она только протрется, — потускнела, слишком ревниво сберегаемая. Против чего я горячусь? Против традиций, которые, если бы им было даже и 10—15 лет от роду (как традиция наших передвижников), уже узурпируют абсолютизмом. Какая-нибудь дрянная школа постановки голоса, искалечившая много природных даров в какое-то мурлыканье, горло-полосканье и вопли, смеет ставить себя музыкальным диктатором. И какая пошла оргия: бочкообразные бобелины (Клямжинская, Зембрих) изгримасничались в легкие флейточки; несчастные маломерные падчерицы карьеры раздулись в какие-то отчаянные драматические рупоры. Благо много пишется, а еще охотнее дается и слушается бессмысленной поддельной музыки, которая ничего не проигрывает от исполнения (напр[имер] «Паяцы»). Нет, инструментализм голоса и музыка, написанная хорошим автором, единственные объекты работы. Не правда ли, Лиля? Еще раз обнимаю всех.

Твой брат Миша

Я буду, значит, лето в Москве, и тебе, Нюта, не будет так скучно вернуться в твои душные институтские палестины.

Каланчевская, гост. С.-Петербург, № 36.

37 — *[Москва. 1893]*[1]

Милая моя Нюта, как мне досадно, что уже столько раз не заставала меня дома: 3 дня я гостил в деревне у Любатович[2] — думая помочь своему ревматизму; 3 дня, с горя, что он ухудшился, и чтобы как-нибудь поддержать бодрость духа для предстоящего начала работ у Дункера уже на холстах и на месте, — я провел с Кончаловскими, у них и ночевал. Наконец, в субботу очень бойко начал чертить углем; но ты представляешь, что такое отделывающийся дом: незапирающиеся рамы, хлопанье дверьми и адские сквозняки — словом, я еще больше простудился и решил, пока не поправлюсь, туда ни ногой. Сейчас сижу дома и поджидаю аванса, в котором мне не откажут и о котором вчера написал, за одну домашнюю работу. Тогда примусь за серьезное леченье, состоящее в ваннах с предварительного, конечно, указания хорошего доктора. Другую часть лечения, т. е. борьбу с ломотой и болями, произвожу и сейчас усиленными приемами салицилки — теперь это признано лучшим средством в острых ревматизмах. Сегодня покуда не выхо-

дил: уж очень серая погода; поджидал тебя, думал, не заглянешь ли? Как твое здоровье? Если послезавтра меня не будет до 1 [ча]су, то не соберешься ли ко мне: я тебя буду ждать до 4-х. Обнимаю тебя.

Твой брат Миша

Четверг.

P. S. Приходи, а то «скучно».

38 *4 марта 1894*

Милая моя Нюта, пишу тебе с дороги, со ст. Смоленск, по пути в Sturla в окрестностях Генуи, куда командирован С. И. Мамонтовым, чтобы, прожив вместе с его сыном[1] до времени принятых морских переездов, отправиться морем (Ливорно, Неаполь, Палермо, Мессина, Катания, Пирей, Константинополь) в Россию. Все мое пребывание за границей продлится месяца $1^1/_2$ или 2; в конце его думаю побывать у наших в Одессе. Беру с собою целый арсенал художественных инструментов, чтобы запечатлеть это пребывание минимум в 20 этюдах. Прости, что за хлопотами и спешностью отъезда не простился с тобой. Крепко обнимаю тебя. Вот и я завтра вступаю в 39-ю годовщину жизненного странствия. Пиши мне, милая моя: Italia. Sturla, presso Genova. Hotel dei Mille. Vrubel.*

Горячо любящий тебя Миша

P. S. Этот адрес будет моим на 2—3 недели.

39 *Sturla (presso Genova) Март* [*1894*][1]

Милая моя Нюта, как твое здоровье? Ты мне можешь написать пару словечек Grèce Athenes poste restante.** Завтра мы отправляемся морем в Неаполь, откуда через Бриндизи в Пирей, Афины, Константинополь, Одессу (где я увижу наших, но остаться мне не придется, потому что я должен сопутствовать Мамонтову до Москвы. Делаю этюды и глубоко огорчен, что не могу увезти всю окружающую красоту в более удачных и более полных художественных воспоминаниях.[2]

Крепко обнимаю тебя.

Твой Миша

Можешь написать и Turquil Constantinople poste restante.***

Около 18 апреля буду в Москве.

---

* Италия. Стурла, близ Генуи. Отель Милле. Врубель.

** Греция. Афины, до востребования *(франц.)*.

*** Турция. Константинополь, до востребования *(франц.)*.

40 *[Москва. Март]. Среда [1896]* [1]

Милая Нюта,

Спасибо тебе за твое горячее поздравление с предстоящей мне переменой моей судьбы. В пятницу невеста моя — Надежда Ивановна Забела [2] проездом из Рязани (где она гостила у отца) за границу к матери будет в Москве; я думаю, что мне удастся удержать ее дня 2—3 и мы будем с ней у тебя. Я теперь страшно занят: 2 Морозовские работы [3] и Нижегородская.[4] Только по окончании их, что будет не раньше конца мая, я поеду к невесте за границу, и там мы повенчаемся. Конечно, вытащим Лилю из Милана. Обнимаю тебя, дорогая.

Твой брат Миша

Я живу у С. И. Мамонтова. Черкни, в какой день ты не дежурная.

41 *Москва [Май 1896]* [1]

Прости мне, моя милая Нюта, что так долго оставил тебя в неизвестности о своей судьбе. Твое приглашение попрощаться уже не застало меня в Москве: я был в Нижнем, откуда вернулся только 22-го. Работал и приходил в отчаяние; кроме того, Академия воздвигла на меня настоящую травлю; так что я все время слышал за спиной шиканье. Академическое жюри признало вещи слишком претенциозными для декоративной задачи и предложило их снять. Мин[истр] Фин[ансов] выхлопотал высочайшее повеление на новое жюри, не академическое, но граф Толстой и в[еликий] к[нязь] Влад. Алекс. настояли на отмене этого повеления. Так как в материальном отношении (Мамонтов купил у меня эти вещи за 5000 руб.) этот инцидент кончился для меня благополучно, то я и уехал из Нижнего, до сих пор не зная, сняли ли панно или только завесили. [2] Теперь работаю морозовские панно и вероятно выберусь за границу к Н[адежде] И[вановне] не раньше конца июня. Свадьба не раньше 30-го. Конечно, из 5 тысяч мне осталось получить только 1 тыс., из которой, получив 500, триста послал Наде и 100 Лиле; и этим я совершенно утешен в моем фиаско. Обнимаю тебя. Обними и поцелуй Дорогих Папу и Маму, Варю и Настю.

Твой брат Миша

Москва. Садовая у Ильи Пророка д.Арцыбушева.

Папу поблагодари за бумагу, которую я давно уже получил.

42 *[Москва. Весна 1896]* [1]

Милая Анюта,

Прости, что так долго не показывался и молчал: теперь мне приходится очень много работать, наверстывать запущенное. Ты хочешь видеть мою скульптуру; [2] сейчас не время, потому что начал формовать из гипса частями,

и поэтому плачевный вид разрозненности. Не будешь ли как-нибудь в моих странах потолковать. Все эти дни я буду до часу дома; а затем с 7-ми. Сегодня не выхожу — у меня флюс. Заезжай. Кое-что покажу тебе у себя дома.

Твой брат Миша

43 [*Москва. Январь 1899*][1]

Милая Нюта, спасибо за весточку. Поздравляем тебя я и Надя с Новым годом. Обними Папу и Маму и поздравь их от нас. Мне ужасно стыдно, что за все праздники не собрался написать Дорогим нашим Папе и Мамочке. Все бесконечные и мало подвигающие заботы в нашей с Надей артистической участи. Плюсы это: я закончил наконец морозовские панно[2] и принялся за «Богатыря», которого еще летом писал.[3] Пользуюсь светом, и потому все праздники и сейчас днем никуда не выхожу. Администрация нашей выставки (т. е. в Петербурге в Солян[ом] Гор[одке] Муз[ей] Штиглица) в лице Дягилева упрямится и почти отказывает мне выставить эту вещь, хотя она гораздо законченнее и сильнее прошлогодней,[4] которую они у меня чуть не с руками оторвали. Вещь почти кончена и радует меня настолько, что я хочу рискнуть с ней на академическую выставку, если примут. Ведь я аттестован декадентом. Но это недоразумение, и теперешняя моя вещь, мне кажется, достаточно его опровергает. Как видишь, я себя утешаю, потому что мне по крайней мере не мешают в моей мастерской. Наде грустнее: ее право на артистический труд в руках Мамонт[ова], у которого в труппе целых 9 сопран и полный разгул фаворитизму и глумлению над заслугами. Ей мало приходится петь; опускаются руки на домашнюю работу; стерегут: скука и сомнение в своих силах. Отдохнули мы немного, имея возможность принимать и попраздновать добрейшего Рим[ского]-Корсакова за время его пребывания в Москве на праздниках. Он кончил новую оперу на сюжет «Царская невеста» из драмы Мея. Роль царской невесты Марфы написана им специально для Нади. Она пойдет в будущем сезоне у Мамонтова; а покуда такой знак уважения к таланту и заслугам Нади от автора заставляет завистливую дирекцию относиться к ней еще суровее и небрежнее. Не откажи, дорогая Нюта, хоть два раза в неделю черкнуть два слова о Папином здоровье. Что наши дорогие молодожены?[5] Обнимаю всех крепко.

Твой Миша

44 [*Москва. Март*]. *Понедельник*. [*1899*][1]

Милая Нюта, спасибо тебе за пересланное письмо Нади и за последнее уведомление о здоровье Папы. Как теперь его здоровье? Я в Петербург не ездил: мой «Богатырь» еще не продался, и я должен был сейчас же приняться за пушкинские иллюстрации,[2] а теперь рисую камин для Мамонтова,[3]

чтобы поддержать свои финансы. Вследствие таких тесных обстоятельств я не мог и не могу ссудить тебя на путешествие. Сейчас в Москве два гостя из Питера: княг[иня] Тенишева,[4] которая нас, художников, угощает роскошными обедами и пригласила меня с Надей жить летом в одной из усадеб Орловской губ[ернии] совершенно отдельно; я думаю, это нас очень устроит, тем более, что хуторская природа нам очень надоела. Второй гость — муж Надиной кузины — Цытович; он остановился у меня и сегодня уже уезжает. Надя поет очень мало и много скучает: слава богу, осталось теперь меньше 2 недель. Есть ли надежда, что Володино прикомандированье обратится в перевод. Что молодожены? Если это тебя устроило бы, то пришли мне доверенность на получение твоей пенсии, которую я немедленно и вышлю. Обнимаю тебя. Обними Папу, Маму и всех милых наших.

Твой брат Миша

45 *[Москва. Март]. Суббота [1899]*[1]

Спасибо тебе, дорогая моя Нюточка, за всегдашнюю заботу обо мне. Кашель мой после нескольких кусочков лакрицы и приема 10 гр. хины прошел совершенно, и с тех пор я совершенно здоров. А вот Надя моя все скрипит; театральный доктор нашел у нее симптомы сильного малокровия. У ней очень плохой аппетит и частая бессонница. Так что завтра я еду к ней. Конечно, хорошо было бы, если бы она бросила сезон и вернулась в Москву.[2] Но я понимаю, как не хочется ей оставить поприще состязания в самом разгаре. Мои дела мне совершенно позволяют: балалайки[3] я кончил и деньги за них получил. «Демона»[4] кончать всегда будет не поздно. А то маленькое, что я хотел написать для открытой уже нашим товариществом выставки, я безусловно не успею, так как она закрывается не в вербное воскресенье, как предполагалось, а в ближайшее. В Киеве же за 2 недели я могу тоже создать какую-нибудь ценность акварелью. Жалко, что мы не увидимся на 6-ой неделе; но это тебе нисколько не помешает остановиться у нас. Я все инструкции относительно утреннего кофе и обеда оставил Паше. Спать предлагаю на моей постели. Обнимаю тебя, моя дорогая. Непременно же остановись у нас.

Твой брат Миша

46 *[Хутор Ге]. 11 мая [1901]*[1]

Милая Анюта,

Вот мы уже окончательно водворились в хуторе после 4-дневной побывки в Киеве, который нам очень улыбнулся: такой он нарядный и цветущий. Компания тоже милая — 3 молод[ых] художника и музыкант;[2] все они у нас по очереди перегостят в хуторе. Сегодня приезжает Замирайло;[3] я купил

в Киеве хороший фотографический аппарат, но так как совершенно не умею с ним обращаться, то Замирайло научит меня и сделает к тому же необходимые снимки с сирени, которая уже в цвету. Холст, долженствующий воспринять сирень,[4] в $4^3/_4$ арш[ина] длины и 3 арш[ина] вышины. Чем-то разрешатся все эти небывалые для меня сложные préliminaires? * Спасибо за присылку вырезки из газеты. Журналы и газеты мы аккуратно получаем. Мы покуда обходимся с одной Настей: она, ничего, управляется — за наше пребывание в Киеве перемыла все полы и окна. Надин выходной костюм: синий сарафан, синяя кисейная кофточка, белая шляпа с голубым и белое шевиотовое фигаро слилось в довольно забавную смесь Empire с Москвой; Надя в нем щеголяла в Киеве. Напиши, как ты проводишь время. Здорова ли? Крепко обнимаю тебя. Надя тоже.

Твой брат Миша

47 *6 февраля 1906*

Милая Анюта, поздравляю тебя с прошлым днем рождения и днем ангела. Передай Наде поздравление с успехом, который меня очень радует. Завтра я ей пошлю обещанный рисунок. Твои намерения осуществить было бы хорошо. Мне скучно безделие, а сам я не могу ни читать, ни рисовать.[1] Сердечный привет тебе и Наде.

Миша

М. А. ВРУБЕЛЬ — Ю. Д. БЕР[1]

48 *Починок. 26 июля* [*1875*]

Многоуважаемая Юлия Дмитриевна!

С тех пор как мы, проводив Вас тихой лунной ночью, вернулись домой и, мирно поболтав, отошли каждый к одру сна, два праздника были единственными происшествиями, нарушившими тишину нашего починкинского существования. Оба они начались с плохих предзнаменований, но окончились совершенно благополучно: в борины именины погода с утра была хмурая, так что именинник начинал уже сетовать на судьбу, лишавшую его возможности провести столь торжественный для него день сообразно своим вкусам cavalier galant, ** но тучи рассеялись, а вскоре затем на двор вкатил тарантас, довольно плотно начиненный шляпками и всякими par dessous,*** и день закончился, таким образом, совершенно благополучно: играми, танцами,

* Приготовления *(франц.)*.
** Любезного кавалера *(франц.)*.
*** Предметами дамского туалета *(франц.)*.

к коим привлечь и таким образом растормошить и развлечь удалось нам и Дмитрия Дмитриевича, и наконец — блестящим фейерверком. Вчерашний день тоже готов был окончиться не по-праздничному: мое, сознаюсь, не совсем простительное наивное доверие не совсем наивным уверениям Коли было тому отчасти причиною. Начну по порядку: ночь третьего дня была очень душная, и я оставил у нас окно отворенным, сдаваясь на убедительные просьбы Коли, подкрепленные уверениями, что Вы никогда не против такой вентиляции: между прочим, ночь из душной превратилась в бурную и сырую, и жертвой такой перемены в воздухе сделался Коля, как близко спавший к окошку. Он уехал в Буду в 11 часов, еще совершенно здоровый, но мы с Дмитрием Дмитриевичем и Борей, явившись туда около 6—7 часов вечера, нашли его в постели; ему сделалось нехорошо перед обедом, и теперь он лежал в жару и с болями в правом боку, доводившими до ахов. Приготовлен был очень злой горчичник, и мои ручательства в действительности средства вкупе со стуком того же благодетельного тарантаса с молодежью подействовали на Колю так, что он продержал горчичник минут 7; боль унялась, а затем, минут через 10 и жар. Коля встал молодцом, вечер провел весело, закончив его дома новым горчичником, и сегодня проснулся совершенно здоровым.

Не знаю, насколько можно это нездоровье назвать возвращением лихорадки: это было уж в 8-й день после последнего пароксизма, а маленький озноб и жар, сопровождавшие нездоровье, можно признать спутниками специального простудного состояния, выразившегося болью в боку. Это маленькое происшествие прошло не без пользы для Коли, чересчур либеральными речами восстававшего против запрета купаться и против приемов хины — и делом: воспоминания о колотьях и щипках горчичника заставляют его быть аккуратным в приеме лекарства и диеты. Наши учебные занятия идут благополучно. В течение этого времени у нас были 2 латинских extemporale * одно у Коли и одно у второклассников, ошибок было сделано не малая толика, что, однако, заглажено уже повторением соответствующих частей грамматики и более удачными упражнениями. Андрюша продолжает свои летние задачи, а Коля начинает (кончены уже алгебраические задачи); с Ваней подвигаемся в латинском чтении и правописании русских числительных; Порлей рассказал нам с указаниями по карте кое-что из своих приключений. Кстати — об ученье. Вчера часу во втором приходят ко мне лучесские ребятки, «передовые»: Семен с братом Алексеем, Евстигней, Никита Кузьмин и Никита Онуфриев. Я пояснил им значение и цель плана черчения, показал употребление линейки и треугольника, а затем задал изобразить план книги, крышки, коробки и пр. в настоящую величину, что ими и было сделано весьма удовлетворительно: далее перешли к изображениям в уменьшенном виде, понятию о масштабе. Во время нашего обеда они сделали мне умень-

---

* Внеурочных *(лат.)*.

шенный план линейки, очень толково; а затем при первых признаках утомления я их отпустил, заручившись обещанием прийти и в следующее воскресенье. На этот раз я имел случай еще тверже убедиться в жажде лингвистических познаний наших ребят: более всего горячего участия к излагавшемуся на уроке пришлось на тот момент, когда я под конец урока ввел термины плана и масштаба с надлежащими филологическими пояснениями: надо было видеть, с какой широкой улыбкой самодовольствия произносили они мудреное «масштаб». Изобразив состояние здоровья и умственных сил нашей колонии, перейду к миру нравственных явлений, благообразие его нарушилось порядком воинственными проявлениями *(нрзб.)*, одно из самых крупных было последствие раздражительности Дмитрия Дмитриевича и неосторожной резкости Коли и повергло страдательное лицо Борю в сильную жажду мести, а нашу добрейшую Мину Карловну в трагический пафос, вылившийся в громких *(нрзб.)* и т. п. гиперболических выражениях во всеоружии восклицательных знаков. Волнения, страсти, однако, орошенные кружкой молока, очень кстати принесенной в этот критический момент Афросиньей, скоро унялись. Этот маленький диссонанс был заглажен сегодня весьма симпатичным явлением: у (*нрзб.*), покушавшей отравленных мух, появились симптомы отравы (не повлекшей, однако, за собой, как оказалось, серьезных последствий). Андрюша горько плакал. Какое у него мягкое сердечко! Эстетика у нас тоже не забыта: было несколько маленьких музыкальных вечеров, а сегодня покрупнее: Коля сыграл три сонаты и между ними очень удачно разученную им Sonata pathétique. Не смею, однако, дольше (утомлять. — *Ю. П.*), многоуважаемая Юлия Дмитриевна, Ваше зрение моими мелкими кропаньями и Ваше внимание, которого так много приходится тратить на служение тому долгу, который отозвал Вас в Петербург. Все достопримечательное у нас за эти дни, кажется, изображено, а затем позволю себе только присоединить к уверениям в отличном уважении совершенную преданность.

Всегда готовый к Вашим услугам *М. Врубель*

P. S. Позабыл, виноват, о Леле, могу только похвалить ее за аккуратное исполнение ежедневно всего, чего я требую от нее сообразно данной мне Вами инструкции.

М. А. ВРУБЕЛЬ — РОДИТЕЛЯМ

49 [1] *6 марта 1876*

Дорогие Папаша и Мамаша!

Когда я получил вчера Ваше дорогое письмо, я долго не решался его распечатывать, такую бурю угрызений возбудило во мне это письмо, пришедшее так вовремя, — угрызений от сознания своей непростительной небрежности,

которая была постоянной причиной того, что мои собственные поздравления запаздывали... не распечатывал и потому, что боялся найти там справедливые упреки за настоящее свое долгое молчание и тем усугубить горечь собственного сознания виновности. Мягкость тона Вашего письма менее всего могла способствовать облегчению моих страданий... Простите, Папаша! Простите, Мамаша! Постараюсь каждую неделю сообщать Вам новости из Питера. Согласно выраженному Вами желанию. Обедал и провел часть вечера вчера у Марии Григорьевны. Было довольно много родных и между прочим прелестные детишки. Константин Павлович Лемон с его с супругой repoussante.* Была Емилия Даниловна: она остается в министерской квартире до июля месяца; успокоилась и повеселела — еще бы — с этаким обеспечением! Был перед прошлым воскресеньем у Арцимович; все здоровы и благополучны; Виктор Антонович говорил мне о переписке с Папашей, любовался на отношение «зуб за зуб» супругов Скребицких (сегодня только что нам Градовский[2] очень рекомендовал сочинение его о крестьянском деле на Руси, упомянув при этом, однако, и какое-то значительное заимствование у барона Гаксгаузена[3]) и несколькими грубоватыми выходками Александра Ильича в трактатах о вопросах политических. Это было как раз в тот день, когда так ужасно досталось Трубникову от «Гаммы»[4] (каково сравнение чувствий «полученных» с предвкушением приятности подачек эрмитажной прислуги?).

Впрочем, вообще у Арцимовичей редко что перепадает интересное: такие заснувшие, боящиеся взглянуть в будущее и пожуировать настоящим барышни, такая кислая Анна Михайловна. Гораздо веселее у Бабушки: барышни всегда отзывчивые ко всяким интересам, волнующим молодежь, теперь мы сообща заняты решением вопроса о значении и цели пластических искусств: для этого были la grande Comitée** в Академии художеств. Завтра идем таким же путем в Эрмитаж, сегодня вечером читаем Прудона о значении искусства для жизни, а в следующую [неделю] «Лаокоона» Лессинга; конечно я в этих прениях чуть не один defend la cause*** «искусства для искусства», и против меня масса защитников утилизации искусства; к нашим стараниям примкнула Надежда Яковлевна, а завтра примкнет Манечка Газеман — ставшая теперь массивной, но не без приятности и умненькой Марией Карловной; Женечка — больше с Шушкой se retiront toujours à l'écart pour traiter quelque matière «matrimoniale»,**** Бабушка, умеющая не стеснять шумливых увлечений молодежи и т. д. (Бабушка все еще собирается по-прежнему летом в Вильно. Вскоре ждите «посещения»: Мария Николаевна в апреле месяце будет возвращаться из Италии, затем ее Ник[олай] Петр[ович] оставит недели на 2 в Вильно, чтобы самому приготовить дачу в Петербурге; наши все

---

* Противной *(франц.)*.

** Большой совет *(франц.)*.

*** Защищаю тезис *(франц.)*.

**** Постоянно уединяются, чтобы побеседовать на «матримониальные темы» *(франц.)*.

еще не решили куда поедут на дачу; есть предположение даже остаться в городе; тетя Валя собирается, кажется, в Павловск, — но тоже еще не решено).

У Светов как-то хмуро; Александр Семенович последний месяц все болеет лихорадочным состоянием: только выйдет, и опять лихорадка; даже в день рожденья тети не плясали, хотя общество было большое; Александра Семеновна (она тоже проездом в Малороссию заедет в Вильно) презентовала бронзовые канделябры такие, что двумя руками едва одну подымешь; она кажется, приехала соглядатаем — приготовить почву предстоящему (говорят в эту пасху) объяснению Ивана Фроловича; я с Шушкой говорил: Александр Семенович и даже В. А. не против очень — «богатый человек». Шушка же и все мы страшно восстановлены против этого союза — это просто была бы насмешка над фортуной, к[ото]рая наградила ее такими успехами с первых же шагов житейского поприща. Думаю пройти все Римское и все государственное право — это фундамент, а там остальное все приобретется... Но места уже не хватает.

До следующей субботы. До свиданья, дорогие Папаша и Мамаша! Крепко обнимаю Вас. Целую Ваши ручки! Целую Нюту (письмо все еще не кончено; но кончу непременно и посмотрим кто раньше?), Лилюшу, Володеньку, Рюту.

Искренне любящий и глубоко уважающий Вас сын Миша

50 *11 июня [1883]* [1]

Вы горюете и сердитесь, милые Папочка и Мамочка, что я глаз не кажу. Мне самому не менее горько. Опротивело мне до невероятности занимать мелочи, и это презренное обстоятельство удерживает меня, а как я не могу точно определить момента, когда превозмогу себя, то и довольствуюсь письмом, чтобы поделиться с Вами моими интересами и мечтами. Отсутствие и душевного, и суетного в значительной мере заменяет мне моя работа, которая летом тем труднее, а потому и интереснее, что нет ни академического распорядка, ни художественного общения, которые зимой администрируют и критикуют работы, а ты себе в душевном спокойствии работай; нет, летом ты работай, да и думай сам. Прошлое лето неуспех работы моей именно и произошел от того, что я забыл совершенно думать, что и отозвалось и на выборе и на всей массе мелочей обстановки работы, которые направляют непосредственное чувство и механическую работу, давая им жизнь, кажущуюся непосвященным истекающей из вдохновения. Вдохновение — порыв страстный неопределенных желаний, есть душевное состояние, доступное всем, особенно в молодые годы; у артиста оно, правда, несколько специализируется, направляясь на желание что-нибудь воссоздать, но все-таки остается только формой, выполнять которую приходится не дрожащими руками истерика, а спокойными ремесленника. (Пар двигает локомотив, но не будь

строго рассчитанного, сложного механизма, не доставай даже в нем какого-нибудь дрянного винтика, и пар разлетелся, растаял в воздухе, и нет огромной силы, как не бывало.) Так вот работа и думы берут у меня почти весь день. На музыку даже не хожу. Только за едой да часов с 9 вечера делаюсь годным для общежития человеком. Сильно мою энергию поддерживают тщеславные и корыстные мечты, как я на будущей акварельной выставке выступлю с четырьмя серьезными акварелями, как на них обратят внимание, как приобретут за порядочную сумму презренного. Выбрал я именно акварель помимо массы специальных соображений еще и потому, что зимой в ней упражняться некогда, а недаром же Чистяков упорствует в прозвище Фортуна, да и Репин превозносит [2] мой акварельный прием. Рисую я: 1) Задумавшуюся Асю: сидит у стола, одну руку положив на раскрытую книгу, а другою подпирая голову; на столе серебряный двусвечник рококо, гипсовая статуэтка Геркулеса, букет цветов и только что сброшенная осенняя шляпа, отделанная синим бархатом; сзади белая стена в полутоне и спинка дивана с белым крашенным деревом и бледно-голубоватой атласной обивкой с цветами à la Louis XV. Это этюд для тонких нюансов: серебро, гипс, известка, окраска и обивка мебели, платье (голубое) — нежная и тонкая гамма; затем тело теплым и глубоким аккордом переводит к пестроте цветов и все покрывается резкой мощью синего бархата шляпы. Размер в $1^1/_2$ раза более carte-portrait. * 2) Вяжущая m-me Кнорре. На темном фоне голова в сереньком чепце с кружевными белыми бридами, плечи в серой мантилье, завязанной лиловым бантом, атласным, пара морщинистых, темных, костлявых рук с двумя белыми костяными спицами и кусочком розового вязанья; с левой стороны уголок столика, покрытого белой вышитой розанами скатертью с футляром для клубка, очков и серебряной табакеркой. Размер головы немного более Асиной. 3) M-r Jammes, ** ветхий старичок с бородой à l'imperial, *** нафабренными усами, bien elegant avec un noeud de cravatte de gros bleu **** — коленная фигура — размер carte-portrait. 4) Еще в эскизе, по вечерам, вместо музыки, хожу приглядываюсь к весьма живописному быту здешних рыбаков. Приглянулся мне между ними один старичок: темное, как медный пятак, лицо с вылинявшими грязными седыми волосами и в войлок всклокоченной бородой; закоптелая, засмоленная фуфайка, белая с коричневыми полосами странно кутает его старенький с выдавшимися лопатками стан, на ногах чудовищные сапоги; лодка его сухая внутри и сверху напоминает оттенками выветрившуюся кость; с киля мокрая, темная, бархатисто-зеленая, неуклюже выгнутая — точь-в-точь спина какой-нибудь морской рыбы. Прелестная лодка — с заплатами из свежего дерева, шелковистым

* Открытки *(франц.)*.
** Господин Джемс.
*** Императорской (имеется в виду Луи-Наполеон. — *Ю. П.*) *(франц.)*.
**** Очень элегантный с синим бантом *(франц.)*.

блеском на солнце напоминающего поверхность Кучкуровских соломинок. Прибавьте к ней лиловато, сизовато-голубые переливы вечерней зыби, перерезанной прихотливыми изгибами глубокого, рыже-зеленого силуэта отражения и вот картинка, которую я намерен написать Кенигу, которую уже набросал на память. Старик мне обещал сидеть за двугривенный в час. Сидеть он будет на носу лодки, привязанной к берегу, с ногами, опущенными за борт, и изобразит отдохновение. Больше всех сработана Кнорре: почти кончено лицо и чепец и начата одна рука. У Жама сделана голова, шляпа и плечи, у Аси начата рука и сделана часть серебряного подсвечника.

До свиданья, Папочка и Мамочка. Поцелуйте Лилю, Володюшу, Варю, Настю. Пусть Лиля мне что-нибудь напишет. Вчера я написал Анюте. Лошадку с кучером я окончил к 28-му и подарил. Ни Валуевых, ни Штуккенбергов не видел месяца полтора и ничего о них не знаю. Сегодня собираюсь сходить к Бруни — они живут в Петергофе. Недели через полторы приедет в Мартышкино Репин (5 верст от нас) и с ним Серов.

Ваш сын Миша Врубель

М. А. ВРУБЕЛЬ — А. М. ВРУБЕЛЮ

51 *[1875—1876]*[1]

...мне надо иметь при выходе известное количество баллов для кандидатского диплома, без коего несть спасения; настоящие экзамены по количеству предметов будут иметь в этом отношении решающее значение: если я не получу 4-х пятерок, то s'en est fait de moi,* что ввиду изложенного мною выше не совсем невероятно... Здесь я прихожу к мысли, не совсем красивой на первый взгляд, но зато практичной, если к ней приглядеться поближе, говорю так потому, что и Дядя Коля[2] сходится со мной во взгляде на нее.

Не правда ли, Папаша, — уж и первой категории изложенных мной оснований достаточно было бы для того, чтобы прийти к мысли — остаться на втором курсе еще на год? Вторая группа поводов, вторая сторона решения этого вопроса представляет условия хоть и не столь веские, но гораздо зато категоричные. Неблагообразием фразы «остаться на второй год», да замедлением на год моего поступления на службу — вот все дурное исхода, о котором я говорю. Хорошее же гораздо важнее: 1) я отлично усвою себе курс этого года, 2) слушая курс более или менее мне уже знакомый, я буду поставлен в лучшие условия для начала осуществления своих стремлений — заняться как следует, чем слушать курс новый, незнакомый, открывающий

* Это весьма вероятно для меня *(франц.)*.

путь к огромной литературе, с к[ото]рой я с непривычки не сумею справиться. 3) Оставаясь во втором курсе, я даже буду в состоянии поставить себе более определенную осязательную цель, чем цель вообще «заниматься», и тем сделать свои стремления энергичнее, постояннее — я говорю о конкурсном сочинении на медаль. Таким образом я выйду, хоть годом позже, зато не кое-как состряпанным кандидатом, а действительно «преуспевшим» и заявившим даже об этом профессорам предполагаемым. Достаточно ли это убедительно? «Страм» остаться значительно сокращается тем, что я, продолжая все-таки свои экзамены, могу получить и очень порядочные отметки, которые могут меня сделать и стипендиатом; меня не «оставят», а я сам буду просить разрешения остаться «для вящего усовершенствования*...

Ранка моя еще не затянулась; она заполняется снизу, изнутри; но она меня нисколько не беспокоит — первый выход мой с величайшей предусмотрительностью был к Светам на первый день пасхи; затем я был у Бабушки (их колония разрушается; барышни получили — классных в Никол[аевском] институте; Бабушка все еще собирается к нам) и баста! ** и до сих пор больше ни у кого не был. Ставя «четыре», Градовский спрашивает меня: «что Врубель вы — в Вильно»...

М. А. ВРУБЕЛЬ — А. В. ПРАХОВУ [1]

52 *[Лето—осень 1884]* [2]

Многоуважаемый Адриан Викторович,

Если найдете, что мое письмо немного запоздало, то не вините меня, потому что ваше письмо я получил только вчера — 27-го. Решетование снимается и завтра к обеду место для работы Тузина очистится. Сегодня я был в Софии [3] и имею следующие донесения и вопросные пункты: орнаменты кончены.

Ангелы в следующем виде (оконченное зачернено):

Зеленый Красный Желтый

Я нарисовал ноги ангелу мозаичному, разрешив вопрос остатка украшения на правой ноге ниже колена; согласно вашим указанием на полах в Кирилловском так: так как пришлось, сообразуясь с мотивом, ясно выраженным оставшимися складками, нарисовать ангела опирающимся на левую ногу, с отставленной правой, то носок сапога этой последней приходится ближе к орнаменту (всего отстоит вершка на 2), чем правый (5 вершк.). Умно ли все это

---

* Видимо, продолжение на потерянном листке, дальнейший текст написан на развороте 2 и 3 страниц письма.

** Дальнейший текст на развороте 1—4 страниц.

Орнаменты кончены
Ангелы въ слѣдующемъ видѣ (окон-
ченные начерно):

Зеленый Красный Желтый

Я нарисовалъ ноги ангелу мозаичному, разрѣшивъ вопросъ остатка украшенія на правой ногѣ ниже колѣна: согласно восьми указаніямъ на голбцахъ въ Кирилловскомъ храмѣ: Такъ вкралось, сообразуясь съ мотивомъ, ясно выраженнымъ вѣстовѣщающаго Сына-[illegible], нарисовать ангела опирающимся на левую ногу, съ отставленной правой-ти носокъ сапога этой позиціи

Фрагмент письма (52) А. В. Прахову с рисунком трех ангелов

и можно ли в этом духе писать подол и ноги? Какого цвета башмаки? Какой на них узор или расположение камней? Дописывать ли мозаичного ангела? Можно ли в ваше отсутствие начать разделку камешков? Свою картину я кончаю к субботе. Можно ли мне с Науменко приступить к выбору и исполнению прилежащего к ней орнамента? С понедельника принимаюсь за исполнение входа в Иерусалим.[4] Зозулин чрезвычайно симпатично справился с живописной стороной своей картины. Нравятся мне очень и ангелы Гайдука,[5] особенно Михаил. Теперь он начал большого ангела, руководствуясь моим наброском акварелью с Софиевского.

С истинным уважением готовый к услугам

М. Врубель

53 [1] *31 декабря 1884*

Многоуважаемый Адриан Викторович!

Конечно, Вы далеки от мысли, чтобы я, раз взяв на себя руководство Гайдука, допустил бы в этом деле какое-нибудь неряшество: наша кратковременная разлука была следствием чистейшего недоразумения, которое ему одному и без языка, с перспективой возвращения и вашего неудовольствия, тяжело было не истолковать в свою пользу. Мы встретились на другой день моего пребывания в Венеции и на третий день его. С тех пор, если были и впредь будут какие-нибудь прорехи в делах Гайдука, то извинение им моя фефёлость, которую широко практикую в ущерб и собственным делам, а также чувство соперничества, обуревающее Гайдука, поддевающее и меня, благодаря только — имею нахальство думать, находящему порой на меня унынию и самозаушению... Был я в Торчелло,[2] радостно шевельнулось на сердце — родная, как есть, Византия. Посмейтесь над человеком, находящимся в стране Тициана. Что же делать: я и чай здесь пью больше для сердца,[3] чем для желудка. Простите отступление... Кончаю минором. Пришлите, пожалуйста, если возможно, аванс, а то мне с первого числа придется питаться масляными красками и выстроить себе на улице шалаш из оконных драпировок. Около 400 франков стоило с помощью итальянской недобросовестности, а вернее моей глупости, устроить все для первого образа, разумеется, дальше будет расход[4] только на доску, но пока я — a sec (на мели). Нельзя ли сделать следующие три доски потоньше[5], потому что от собственной тяжести стоящая у меня на мольберте указанной Вами толщины гнется, а последнее избегается при меньшей толщине их бордюром. Для меня это было бы значительным сокращением расхода (я заплатил 140 фр[анков]). Далее: гравировать и золотить думал на месте в Киеве, там под рукой сведущие по этой части люди, а меня итальяшки здесь оберут. А комиссия может быть гарантирована удержанием стоимости последнего образа.

Венеция. 1893

Кончаю, чтобы пожелать Вам всего хорошего в наступающем Новом году, который только что мысленно встретил далеко от Венеции. Готовый к услугам Вашим *М. Врубель*

54 *4 января 1885*

Многоуважаемый Адриан Викторович,

Собрание сведений по части копировки мозаики в Торчелло [1] пошлю гораздо быстрее, чем я того ожидал: дня четыре тому назад я познакомился здесь с пенсионером Академии архитектором Котовым,[2] весьма милым человеком, который сейчас же предложил свои услуги человека, около двух лет уже знающего Венецию, по разъяснению вопроса о копии. Компания, копирующая фрески Тьеполо в мозаике, предлагала свои услуги за 30 фр[анков] с кв. метра. Сегодня же утром явился ко мне Luigi Amadio, прослуживший 10 лет секретарем русского консула и отсылающий меня к нему за рекомендацией, с предложением познакомить меня с фирмой Fabric Avanes C[ie]. Сегодня представитель оной был у меня. Эта фирма копировала мозаику в Мурано и даже часть в Торчелло. Он говорит, что может сделать копию за 20 фр[анков] кв. метр без золотого фона. Весь матерьял его, и он обязуется руководиться моими указаниями на отступления от идентичности. Принимая во внимание отношение франков к рублям и квадратного содержания метра к кв. сод[ержанию] аршина, кажется, можно считать цену умеренною. Пользуюсь случаем, чтобы повторить мою покорнейшую и слезную просьбу об авансе. Послезавтра перевожу рисунок богоматери на доску, а пока грунт будет сохнуть, принимаюсь за другой картон. Троица или Христос.

С истинным уважением готовый к услугам *М. Врубель*

55 *Венеция. 1885*

...Об этюде нагой женской фигуры можно будеть начать, когда на дворе станет теплее, иначе в наших мастерских нельзя поднять температуру выше 8 градусов, и то топка у меня, например, правда, комната довольно огромная, стоит более франка в день. По вечерам мы вместе в моей мастерской пишем акварелью — покуда только различных оборванцев и мальчишек, но предполагаются костюмированные, более или менее изящные фигуры... [1]

56 [*Лето 1887 или 1888*] [1]

Многоуважаемый Адриан Викторович,

Простите, что до сих пор за недостатком покупки (? — *Ю. П.*) не мог ничего сделать с образами.[2] Если возможно комиссии перевезти их на свой счет в Кирилловское, то 10 августа, возвратясь из Харькова, я готов отметить на месте

величину отпилки, а равно своевременно поставить надписи и проч[ее] на месте. Прилагаю при сем все, что мне удалось сработать по части эскизов. [3] Можно ли Вам для себя лично решать вопрос об исполнении мною Воскресения и Надгробного плача по этим наброскам? (Михайловская № 12). Это бы мне поддало энергии на картон для комиссии.

Мое душевное приветствие Эмилии Львовне.

С искренним уважением М. Врубель

57 *10 сентября [1889]* [1]

Многоуважаемый Адриан Викторович,

Я сейчас в Москве. Если я еще нужен в Соборе, то не найдете ли возможным выслать мне руб. 25 на дорогу. Но только на лицевую живопись. [2]

В орнаментах готов быть только совещательным голосом и исполнителем. Не могу без тягости вспоминать о моих орнаментивных потугах. [3]

Я это время довольно усидчиво вырабатывал технику угля и карандаша, сработал 5 портретов с фотографий и 2 фотографических бюста.

Не забывающий Вашего доброго участия

М. Врубель

Адрес мой: Москва, Пресня, Волков переулок, д. Брешнинского, кв. 5.

М. А. ВРУБЕЛЬ — В. Е. САВИНСКОМУ [1]

58 *Венеция. 4 января 1885*

Спасибо тебе, Василий Евменьевич, что так быстро отозвался на слух обо мне. Как я устроился? Я довольно прочно засел в Венеции. Во-первых, потому что привез заказы с собой четырех икон для Кирилловского иконостаса на цинке — одну доску трое силачей едва ворочают. Раз, — требует оседлости. Потом, я большой медлитель (кажется, ты с этим не согласен, но ты увидишь, что я много изменился) — не могу быстро справляться с тем, что меня теснит: новизна на меня сначала производит холодное впечатление декорации, потом она мне делается противной необходимостью всегда иметь ее перед собой, потом, уже исподволь между работой и в повторяющихся невольно прогулках из своего внутреннего мирка (где у меня всегда более всего привязанностей и воспоминаний и почти ни одного стремленья), я начинаю привыкать и чувствовать теплоту. Так вот, чтобы пережить все эти ступени, надо пожить и пожить в Венеции. Пробуду я здесь до мая. Решил вообще, если обстоятельства позволят, изучать по одному городу в зимний сезон. Но если средства

позволят, то приеду на денек, другой в Рим, специально, чтобы повидаться с тобой и твоей работой. Нанял я большую комнату с огромным окном во всю стену. Campo S^n Maurizio Casa Rossi 275%, которая сходит за мастерскую.

Как я себя чувствую? Да чувствую часто приступы второго периода. Не думай, что это фанфаронство. Не думай тоже — это головное. Нет, от сердца. Еще: иногда чувствую себя сильным, подготовленным, а иногда так падешь духом, так падешь. Беллини и Тинторет мне страсть как нравятся. [2] Первый несравненно выше на почве, реален (я не видал еще так чудно нарисованного и написанного тела, как его Себастьян), и отношения даже у него лучше, чем у Тинторета. Не знаю, почему мне Тинторет нравится более Веронеза. А лучше всех — Беллини. Он мне напоминает твою программу. [3] Может, я вздор вру?

Жду письма.

Твой Врубель

59 *[Венеция. Март—апрель 1885]* [1]

Спасибо тебе, милый Василий Евменьевич, за письма. Ворочал я мало, хоть пережил — или лучше передумал и перенаблюдал массу и по нахальству моему сделал такие широкие выводы, что шире, кажется, и не надо бы. Вот тебе они нагишом, без закруглений и предпосылок: 1) Крылья это — родная почва и жизнь, жизнь — здесь можно только учиться, а творить — только или для услаждения международной праздности и пустоты, или для нескончаемых самоистязаний по поводу опущенной или поднятой руки и только в том случае плодовито — если удалили сюда хлебнув так жизни, что хватит на долгое сваренье, когда в сущности вопрос сводится к комфорту и уединенью. Мы, молодежь, во всяком случае к этой категории не принадлежим. Как «техника» — есть только способность видеть, так «творчество» — глубоко чувствовать, а так почувствовать — не значит погрузиться в прелестную меланхолию или взвиться на крыльях пафоса, на какие так таровата наша оболочка легко впечатлевающегося наблюдателя, а значит — забыть, что ты художник и обрадоваться тому, что ты, прежде всего, человек. Боюсь — витиевато, да не ясно. Я так долго придумывал, как выразить эту мою мысль. А где так можно почувствовать, как не среди родных комбинаций? Уж, конечно, не о бок с милым и пустым прожившимся дилетантом — какою теперь представляется мне итальянская жизнь. Ах, милый, милый Василий Евменьевич, сколько у нас красоты на Руси. Ты мне очень близок в эту минуту. И знаешь, что стоит во главе этой красоты — форма, которая создана природой вовек. А без справок с кодексом международной эстетики, но бесконечно дорога потому, что она — носительница души, которая тебе одному откроется

и расскажет тебе твою. Понимаешь? Хотел написать и о технике — да до следующего письма. Через недели две кончаю свою работу и стремглав в Киев. Там, должно быть, чудная наша весна. В Вене думаю послушать Вагнера, а то в этой пресловутой музыкальной стране, окромя «Stella Confidente» (нрзб.) да «Santa Lucia», * ничего не слышал. Или — почти так.

Неделю у вас в Риме будет мой добрый, добрый знакомый Николай Иванович Мурашко, горячо любящий искусство и редкий пример серьезного, беспристрастного искателя в нем истины. Содействуй ему в этом, как бы ты это сделал для меня. До следующего письма, озаглавленного «Моя ерунда о технике». А Тинторетто «Чудо Св. Марка» — ковер, а Чима и Беллини с глубиной.

Твой Врубель

И[ван] Ф[едорович], [2] кажется, скоро уезжает из Рима, и Николай Иванович останется один без языка, не найдешь ли ты возможным предложить ему поселиться тогда у себя?

Из Киева пришлю тебе фотографии с моих кирилловских работ и с какого-нибудь этюда.

60 *[Киев. Октябрь 1886]* [1]

Милый друг,

Василий Евменьевич.

Сделай мне величайшее одолжение: по получении приглашения от едущей в Рим Наталии Яковлевны Мацневой, [2] явись для обозрения ее работ под моим руководством и для решения вопроса, можешь ли ты взять на себя труд давать ей уроки рисования и, буде найдешь возможным, и живописи. У Наталии Яковлевны верный, рисовально поставленный глаз и смелый простой взгляд на цвет. 3—4 часа в день она может отдать серьезному и внимательному труду. О способности ее усваивать ты можешь судить по тому большому шагу вперед, который она сделала в самостоятельных работах летом, после нескольких всего уроков, взятых у меня весной. Нечего и говорить, как бы я был рад за нее, если бы она именно с тобой поштудировала эту зиму и именно античную голову. Я здоров, все это время ничего серьезного не сработал, но с 1 декабря мне удается занять прекрасную мастерскую, в которой и принимаюсь за «По небу полуночи ангел летел». Черкни мне пару слов (Киев. Трехсвятительская у. д. Дужиковича).

Твой друг Врубель

---

* «Ближняя звезда», «Санта Лючия» *(итал.)*.

М. А. ВРУБЕЛЬ — И. С. ОСТРОУХОВУ[1]

61 *[1889]*[2]

Многоуважаемый Илья Семенович,

Простите прежде всего этот лоскуток, а затем что так нахально пользуюсь Вашим гостеприимством до сих пор. Побывайте заглянуть на мой эскиз воскресенья, который начинает принимать очень приличный вид: может быть, его можно будет пристроить рублей за 20 — мне уехать в Киев, кстати время потеплело. От Прахова я отчаялся получить что-нибудь; я знаю, он часто сам бывает dans de très mauvais draps. *

Рубинштейн мой тоже дома.[3] Я начал еще маленькие эскизики из жизни Маргариты Готье.

С искренним уважением М. Врубель

62 *[1889]*[1]

Многоуважаемый Илья Семенович,

Не найдете ли возможным завернуть взглянуть на мой эскиз «воскресенья» и потолковать: невозможно ли его будет как нибудь пристроить. Моя операция с Рубинштейном терпит фиаско, да я и сознаюсь, хотя он вышел и симпатичен, но для витрины непрезентабелен. Простите еще и еще раз нахальство. Но осмеливаюсь обращаться с таким[и] деликатными вопросами ввиду нашей маленькой истории с киевскими эскизами и ввиду крайней необходимости определить свое положение эту зиму в соборе «Влад[имирском]».[2]

С искренним уважением М. Врубель

63 *[Март 1902]*[1]

Любезный друг Илья Семенович,

Или пришли с посыльным те 200, которые за тобой остались, или сообщи, когда можешь прислать.[2]

М. Врубель

64 *[После 18 марта 1902]*[1]

Любезный Илья Семенович,

Твой расчет[2] совершенно правилен, и это моя рассеянность: прилагаю при сем 100 руб. в возврат.

М. Врубель

---

* В плохом состоянии (денежном. — *Ю. П.*) *(франц.)*.

65 [1900-е][1]

Илья Семенович,

Опять-таки нам не о чем с тобой разговаривать. Бог с ним с проектом запрестольного образа; вчера на заседании совета Строгановского училища из нескольких слов, весьма обидных моему достоинству, я понял Вас двух стоеросовых орясин: [у] тебя и Переплетчикова ведется вкупе с непрозревшими щенками, что тычутся мордами в свое собственное кало, принимая его за материн[ское] молоко, борьба против тех светлых мечтаний, что установило собрание членов выст[авки] М[ир] Искусства как руководящую стезю. Ты не должен очень возмущаться «орясиной», потому что это затрагивает негибкость твоих умственных способностей, а я вчера твоими единомышленниками был заподозрен в нравственной несостоятельности.

Врубель

Мы, Мир Искусства, хотим найти для общества настоящий хлеб, а не кормить [его] московским Еванством и Толстовской указкой. Помяните мои слова: не пройдет и 5 лет, вы выродитесь в эпигонов передвижничества, только поуже. Более остроумного Москва выдумать не может. И она понемногу накладывала печать своей тупости на то, что в Питерском зерне было хорошо, — я говорю о первых выставках Передвижничества.

66 [1] б/д

Илья Семенович, мне очень хочется тебя видеть, чтобы побеседовать о Хр[исте] Спас[ителе]. Не назначишь ли мне завтра или послезавтра какой-нибудь час у себя.

Врубель

М. А. ВРУБЕЛЬ — Т. А. САФОНОВУ[1]

67 *Москва. [Весна 1896]*

Вы уже, надеюсь, приступили к воспроизведению моего эскиза;[2] клетки сделаны щелгинками (?). Не набрасывайте, а прямо делайте факсимиле по кускам. Фон оставьте, а фигуры сейчас же и пишите, опять-таки точно воспроизводя мои черты и пятна. В субботу, надеюсь, получите от меня второй эскиз, за который тоже приметесь, сам же я буду на 4-й день пасхи.

Пишите мне Москву, Спасск[ая] Сад[овая], д. Мамонтова.

Жму Вашу руку Врубель

68 [*Москва*]. *23 марта* [*1896*]

Христос воскресе,

Эскиз кончил, но не посылаю его еще потому, что сам его привезу на 3-й — 4-й день праздника. А у Вас есть еще работа; помните только, что Вы вышиваете как по канве, никаких общих прокладок и набрасываний; сразу, по кускам точное воспроизведение того, что в нем находится. Г. Цейдлеру [1] передайте, что писал Циглеру, [2] не удовольствуется ли он фотографиями с эскизов, т. к. отлучать эскизы в Питер задержало бы работу.

Фотографии сниму сейчас по приезде в Нижний.

Жму Ваши руки М. Врубель

69 [*Весна 1896*][1]

Когда будете приступать к этому эскизу, то имейте в виду следующее: считайте, что вышина его всего 2 саж[ени], а длина 5 $^1/_3$ саж[ени] и так разбивайте на квадраты. У Вас останется лишку, который заполнится потом фоном — пейзажем; делаю это ввиду того, что фигуры выходят слишком массивны.

В среду на святой буду с Вами.

Крепко жму Ваши руки

Врубель

В Петербург я послал просьбу, чтобы удовлетворились фотографиями с эскизов, которые прошу снять и выслать мне в Москву. Буду в Нижнем сам, не раньше как через 10 дней.

Работы с Вас довольно.

М. А. ВРУБЕЛЬ — С. И. МАМОНТОВУ [1]

70 *Москва. Июнь 1896*

Очень нуждаемся в деньгах. Ко второму (зачеркнуто «думаю». — *Ю. П.*) кончу Грезу. [2]

Врубель

71 *4 июня 1896*

Польщен мнением Василия Дмитриевича о работе и тронут его великодушным предложением, согласен. [1]

Врубель

72 [13/25 *августа 1896*] [1]

Многоуважаемый, дорогой Савва Иванович,

Сейчас только получил письмо от Шехтеля, [2] из которого узнал, что Ваши хлопоты с моим панно [3] продолжаются. Стало быть, их печальная Одиссея не кончилась? Государю не понравилось.

Парочку словечек как все произошло (Suisse Lucerne Altsweizerhaus).

Вот уже 16 дней как мы с Надей повенчаны и живем в Люцерне, где я рядом с нашим пансионом нашел мастерскую и пишу в ней 5-е панно Ал[ексею] Вик[уловичу], [4] которое он мне заказал при отъезде. Жизнь течет тихо и здраво. Пить мне не дают [ни капли. — *Ю. П.*]. Кроме прогулок, развлечений сносных никаких. Впрочем, сегодня Надя выряжается и я тоже в черное complet, * обедаем en ville, ** а после обеда в некоторого рода симфоническое собрание: поет Ljerzog примадонна берлинской оперы и еще какая-то виртуозка на виолончели, кроме хора и оркестра. Здесь уже был раз такой концерт с участием Wedekind, о которой теперь много говорят и в России. Пропасть недостатков, но много poste d'artiste. *** Надя шлет Вам сердечный привет и благодарит за сватовство. [5]

Обнимаю Вас Ваш Врубель

Поклон всем вашим.

73 [1] 1902

Я был глубоко потрясен и тронут концом А. А. Риццони. [2] Я прослезился. Такой твердый хозяин своей жизни, такой честный труженик! И что же могло повергнуть его в такую бездну отчаяния? Честный труженик! Вы скажете, это пристрастие друга? Недавно еще на страницах «Мира Искусства» так презрительно и пристрастно трактовали эту честность. Господа, да мы забываем, в каких руках суд над нами, художниками. Кто только не дерзал на нас? Чьи только неуклюжие руки не касались самых тонких струн чистого творчества? Рискуя парадоксальностью, укажу на еще гремящее имя Рескина. Много ли в этой очаровательной болтовне интересного для художника? О неумытых руках я уже и не говорю. Не удалось ли этой вакханалии роковым образом спутать представления и в нашей среде.

Да, нам нужно оглянуться, надо переоценить многое. Нужно твердо помнить, что деятельность скромного мастера несравненно почтеннее и полезнее, чем претензии добровольных и недобровольных невропатов, лизоблюдничающих на пиру искусства. Особенно отвратительны добровольцы. В моей

* Полном костюме (здесь — тройке.) *(франц.)*.
** Не дома *(франц.)*.
*** Артистизма *(франц.)*.

памяти мелькают имена, которые я оставляю при себе. И потом эта недостойная юркость, это смешное обезьянничанье так претят истинному созерцателю, что мне случалось не бывать по целым годам на выставках.

Мне бы хотелось в противоположность набросать силуэтом краткий и ясный образ погибшего. Я его знал близко. Я был слишком молод и противоположен в житейских вкусах и приемах, чтобы чем-нибудь подкупать Риццони, а между тем мало от кого я услышал столько справедливой, столько благожелательной оценки. И это именно в ту пору, когда «неумытые» звали меня «Юпитером декадентов», конечно, в наивности думая, что это страшное зло. Жизнь Александра Антоновича в трех словах: получил образование в «старой Академии» (господа, пожалеем нашу опрометчивость в нашем суде над нею) и, чувствуя размеры своих сил, пошел в сторону, по тропинке от большой дороги «эпигонов Брюлловских», как более остроумно, чем основательно, определено это направление на страницах «Мира Искусства» моим товарищем. Риццони сроднился с миловидным, с идиллией, положив все силы своего таланта на возможно добросовестную работу. Результат этой честной и, во всяком случае, «невредной» деятельности собрал ему кружок почитателей в иной среде руководителей, которую я именно бы назвал средою по преимуществу долга чести и труда.

Пора убедиться, что только труд и умелость дают человеку цену, вопреки даже его прямым намерениям; вопреки же его намерениям он и заявит себя в труде, лишенном искательных внушений. И когда мы ополчились против этой истины? Когда все отрасли родной жизни вопиют, когда все зовет вернуться к повседневной арифметике, к простому подсчету сил. Эта истина впервые засверкала, когда об руку с ней человек вышел из пещеры в историю. Дорогой каменный человек, как твоя рыжекудрая фигура напоминала мне эти тени наивных старателей. Сколько в твоей скромности укора самозванцам!

Пусть эти строки будут венком на могилу умершего оскорбленным.

М. А. ВРУБЕЛЬ — В. Д. ЗАМИРАЙЛО

74 [1] [*Лето 1896*]

Многоуважаемый Виктор Дмитриевич,

Не сетуйте на меня, если ошибся в вашем отчестве; я так привык величать вас: Замирайло. У меня к Вам большая просьба: по получении этого письма пойдите к Алексею Викулычу Морозову — это там, где я работал панно — взгляните на них еще раз; а затем сходите к фотографу и не стесняясь ценой (Алексей Викулович обещал мне заплатить счет фотографа) пригласите снять по 6 экземпляров каждого панно размером вершков в 6—8. Морозов уже предуведомлен о том, что я Вам поручаю это дело. Еще просьба: Вы оставите Ваш

адрес Морозову, и когда он получит мое новое панно, пусть он Вас уведомит, и Вы будьте великодушны возьмите на себя заказать подрамок, такой же, как на 4-м панно, и подрезать холст и закрасить, если окажется по краям белый холст, так как в метрах я не мог в точности определить размеры. Я надеюсь, что Вы работаете у Арцыбушева мое панно. Если же нет, а работает Шинкаренко, то все выше писанное передайте ему, пусть он это сделает. Мне, право. совестно Вас утруждать. Но Вы ведь не откажете? Мне все это так важно, а между тем сам я раньше октября не буду в Москве. Не откажите уведомить меня, как все пошло, по адресу Швейцария — Suisse Lucerne Altsweizerhaus. Vrobel.

Жму Вашу руку М. Врубель

75 [1] *[Март 1903]*

Многоуважаемый Виктор Владимирович, [2]

Я не оставил записки потому, что мое одобрение Вашей вещи я оставил в форме подписи на листе голосов, высказавшихся за прием вещи. Но так как Вы желаете знать более обстоятельное мое мнение о ней, то вот Вам оно.

Вещь нахожу изящной, чрезвычайно симпатичной, — впечатление изящной al fresco. Одно только, — и это между нами, — немного рецептисто: хотелось бы более непосредственного впечатления натуры. Впрочем, теперь это мой конек, и замечание мое, может, и пристрастно. Жму Вашу руку. В это воскресенье выезжаю в Крым.

М. Врубель

М. А. ВРУБЕЛЬ — Н. А. РИМСКОМУ-КОРСАКОВУ [1]

76 *8 мая 1898*

Многоуважаемый Николай Андреевич.

Большое спасибо за Ваше письмо. Напоминание о Берендее вызвало во мне приятную перспективу летних свободных занятий, перспективу — которая поддерживает во мне энергию в теперешней заказной работе, особенно тяжелой (готический, западный стиль) с тех пор, как я благодаря Вашему доброму влиянию решил посвятить себя исключительно русскому сказочному роду. Утешает меня еще и то, что настоящая работа является искусом и подготовкой вообще моего живописного языка, который, как Вы знаете и я чувствую, хромает в ясности.

Жена Вам писала о проекте нового театра. [2] Оказывается, общество (Петерб[ургское] Страх[овое]) берется его окончить к 1 октября. Зал на 3000 челов[ек] с огромным антре и несколькими фойе. Между прочим, купол лестницы будут поддерживать пилястры, на которых предполагается живопись. Как бы хотелось не повторять в мильонный раз музы, а сделать что-нибудь русское, напр[имер]: Лель, весна-красна, леший. Не подскажите ли еще чего? Сердечный привет Надежде Николаевне, [3] Софье Николаевне [4] и всем Вашим. Мы еще до половины июня останемся в Москве. Крепко жму Вашу руку

Ваш М. Врубель

Анатолию Констант[иновичу] [5], когда увидите, передайте мой дружеский привет.

77

[Начало ноября 1898] [1]

Многоуважаемый Николай Андреевич,

Пишу в дополнение к письму жены и в защиту тезисов, которые мною найдены и недостаточно еще горячо приняты моей женой, — пишу, следовательно, как автор и более в них убежденный.

Сначала идея, а потом аргументация. Не найдете ли Вы хорошим исполнение в концерте 19-го «Пролога»? [2] Начать с колыбельной песни и весь рассказ, причем несколько маленьких реплик могла бы дать Софья Николаевна.

По красоте оркестровых картин и рельефности вокальной декламации эта вещь прямо просится в исключительно строгое музыкальное, художественное исполнение. Здесь я имею в виду: во-первых, прекрасный оркестр Русск[их] симф[онических] концертов, а во-вторых (предоставляю всем, кто это услышит, сгореть от стыда за мое нахальство), — исполнение моей женой партии Веры, которой ей не дадут у Мамонтова. Она эту партию разучила совершенно и вчера мне ее спела. Тон сурового осуждения пережитому и отчаянной энергии перед стрясшимся над Верой несчастьем воспроизводится ее звуком и дикцией превосходно. Если яркая атака звука и полное отсутствие искусственности в его постановке, выдвигая текст, являются самым необходимым элементом драматического пения, то исполнение жены могу назвать драматическим преимущественно перед двумя типами певиц: Соколовской и Цветковой. Обе они представительницы «обширности» звука на верхах (зато и получили от театральной публики, которая так любит зевать в промежутке между двумя воплями, диплом «драматических»), достигаемой первою злоупотреблением и без того огромного данного ей природой дыхания, а второю — весьма искусной и искусственной головной постановкой. Первое делает исполнение совершенно бессловесным, а второе — мало вразумительным. Первой предоставляю поддерживать вой голодных евреев, рыкание ассирийцев и удары медюков; а второй — подогревать ферматами интерес к удивительно новому

драматическому положению в объятиях у тенора итальянских и итальянизирующих дуэтов. Отчего я так горячо говорю, рискуя быть нескромным? Я бы хотел растопить лед той грустной покорности, которую почувствовал в Вас после двойного исполнения «Пролога» тогда у Мамонтова. Но исполнение тогдашнее жены совершенно не похоже на то, что я слышал: она была не уверена в партии, которую до того разучивала тоже с грустною покорностью перед мнимыми, как я, кажется, доказал, — преимуществами кандидатур дирекции. Исполнение сцен «Пролога» может быть большой приманкой петербургской публике, нисколько не отнимая интереса от певучей и глубоко теплой арии Марфы, [3] которая пошла бы во втором отделении. Я уже мечтаю когда-нибудь услышать, хоть и во фраках и на эстраде, — но зато с прекрасным оркестром, первоклассным пианистом, хором, Шаляпиным и тенором возможнее нашего дубового Иноземцева и ольхового Шкафера, [4] — «Моцарта». [5]

Крепко жму Вашу руку. Мой сердечный привет Надежде Николаевне, Софье Николаевне и всем Вашим

Ваш М. Врубель

78 *[Конец декабря 1898]* [1]

Впечатление рецензии,[2] как легшее на душу после впечатлений праздничных Вашего сердечного приема и баловства Вашего кружка и Ваших, Дорогой Николай Андреевич, реагирует сейчас сильнее; но я уверен, пройдет денек-другой, и мы с Надей отдохнем снова на светлых воспоминаниях Петербурга.

Я сейчас принялся за подготовку вещей на Петербургскую выставку [3] 15 января в залах муз[ея] Штиглица. Готовлю «Демона», а может быть и «Богатыря». Не за горами и свидание с Вами у нас в Москве. На какое число Вы назначили Ваш приезд?

Мой сердечный привет Надежде Николаевне, Софье Николаевне, всем Вашим.

Сердечно Ваш Врубель

79 *[Апрель 1899]* [1]

Многоуважаемый, дорогой Николай Андреевич,

Весть о Вашем намерении поставить «Царск[ую] Невесту» самостоятельно [2] наполняет меня энтузиазмом. Я очень бы хотел написать декорации, Надя говорит, что такое предложение Вас, знакомых с плафоном и занавесом М[амонтовской] Ч[астной] оперы, [3] может только напугать. Прошу верить, что я сделаю все, чтобы восстановить свою репутацию. Может быть, Вы найдете возможным на досуге узнать, нельзя ли в течение этого полугода на неделю-

две занять мастерскую Консерватории. Впрочем, это все забегание вперед; а сейчас примите мою полную готовность, если она Вам пригодится.

Ваш М. Врубель

80 *4 сентября 1901*

Многоуважаемый Николай Андреевич,

Пишу в качестве секретаря жены, которая сейчас лежит, оправляясь от производства на свет нашего первенца, — и, чтобы поделиться с Вами нашей радостью: с первого сентября у нас сын, которого собираемся окрестить Саввой. Здоровье и матери и сына настолько хорошо, что вот мы и опять всей душой в художественных интересах. Прошел слух, что Бессель[1] взял на себя посредничество в сыскании у Вас разрешения на постановку «Сервилии»[2] в Част[ной] Оп[ере]. И дирекция якобы сильно обнадежена. Сколько тут правды? И какие мотивы побудили Вас изменить первому намерению не давать оперы? Жена так часто вспоминает небрежность отношения Ч[астной] О[перы] к Вашим вещам и... ее взгляда на Ваше творчество вообще, что ей так и хочется взывать из своего далека: не давайте оперы!

Я сейчас работаю над большой вещью: «Демон»,[3] с которой думаю в декабре выступить на Secession в Вене, куда еще летом получил приглашение участвовать juryfrei.* Это — московская работа.

Все лето в хуторе я был занят кустом сирени с девицей (Татьяной!) на его фоне.[4] Прошлогодняя моя сирень относится к настоящей вещи, как эскиз к картине. Там мне удалось только кое-что уловить, и я очень захотел захватить вещь полнее; вот причина, что упорствую на этом сюжете. Еще далеко не кончено, но думаю к Дягилевской выставке[5] кончить.

Когда-то, дорогой Николай Андреевич, Вы в наши палестины? Надя и я шлем сердечный привет Надежде Николаевне.

Душевно Ваш М. Врубель

М. А. ВРУБЕЛЬ — В РЕДАКЦИЮ ЖУРНАЛА «МИР ИСКУССТВА»

81[1] *Москва. 27 декабря 1898*

Милостивый государь г. редактор,

В нумере третьем журнала «Искусство и Художественная промышленность», на стр. 137, помещен в красках орнамент из Владимирского собора. Как в вышеупомянутом журнале, так и в издании г. Кульженко[2] (откуда

---

* Без жюри.

журнал перепечатал эту хромолитографию) означенный орнамент приписывается В. М. Васнецову.

Сим заявляю, что орнамент этот, находящийся в левом от входа корабле собора, всецело моей работы, изображения и разработки, и как г. Стасов, так и г. Кульженко ошибочно приписывают его В. М. Васнецову.

С искренним уважением М. Врубель

М. А. ВРУБЕЛЬ — Б. К. ЯНОВСКОМУ

82 [1] *Москва. 12 мая 1899*

Многоуважаемый Борис Карлович,

Мы с женой столько виноваты перед Вами, что если я решаюсь обратиться к Вам, не рискуя вызвать Вашего пренебрежения, то это потому, что имею предложить Вам нечто весьма великолепное на это лето. Прежде, впрочем, не столь великолепное, но весьма приятное для нас и, думаю, — не противное для Вас. Мы с женой будем проводить лето в Орловской губ[ернии] в имении княгини Тенишевой одни: так предлагаю Вам разделить наше уединение на прежних условиях занятий с женою: дорога наша, виды, прогулки и инструмент — великолепные. Это с 15 июня по 15 сент[ября]. А сейчас вот что предлагает Вам Мамонтов. Он ищет на написанное им оперное либретто фантастическое композитора; я говорил ему о Вас. Он предлагает Вам немедленно собраться в Москву (по приезде Вы можете остановиться покуда у нас: Пречистенка, угол Зубовского бульвара, д. Шакеразина, кв. 6. Михаил Александрович Врубель), чтобы подвергнуться искусу на неделю, в течение которой Вы, имея от него все необходимое в распоряжении и за заранее установленный гонорар, напишите ему кусок музыки на его либретто; если Ваш опыт ему понравится, то он закажет Вам всю оперу, которую Вы и можете отлично написать за лето, живя с нами; на последнем особенно настаиваю: зная Сав[ву] Иван[овича] Мамонтова, думаю, что, несмотря на всю заманчивость на первый раз — его предложений по части устройства Вам обстановки для летней работы, у нас и с нами Вы будете свободнее и независимее. Словом, чем бы Ваш искус ни кончился, я беру с Вас слово лето провести с нами. Не сочтите эту смелость советовать Вам за нахальство, а за истинное доброжелательство. Уведомьте меня немедленно о Вашем решении. Ваша дорога сюда будет Вам заплачена Мамонтовым сейчас по приезде. Жму Вашу руку. Жена благодарит за посвящение и очень кланяется.

Искренне расположенный М. Врубель

83[1] *15 января 1903*

Дорогой Борис Карлович,

Вы видите, что я уже дома:[2] мне два раза в неделю разрешают проводить у себя от 12—8 час. Это меня сильно подвигает в настроении мажора, после того как я целые 6 месяцев не видел своих и не имел от них весточки.

Не надо Калигул (?), бесполезно: стая собак с отрастающими головами. Воевать бесполезно. Надо уединиться и в собственном удовлетворении искать награды и силы.

Лето мы проведем на Южном берегу Крыма. Может быть и свидимся?

Ваш М. Врубель

М. А. ВРУБЕЛЬ — С. В. МАЛЮТИНУ[1]

84 *[1900]*[2]

Многоуважаемый Сергей Васильевич,

Когда я прочел Ваше письмо, она[3] очень пожалела, что лишилась возможности познакомиться с Вами и лично побеседовать о том, что она поручила мне изложить в этом письме. Она просит сделать ей эскиз в красках церкви,[4] небольшой, но отвечающий следующему заданию: 1) теплая паперть, 2) склепный этаж, 3) обходные галерейки или сенцы для крестных ходов, когда время года не позволит их делать снаружи. Стиль Ярославский. Затем полный простор декоративной фантазии: церковь предполагается роскошно облицованной изразцами и вообще всевозможными поливными вещами, как-то — черепицы и даже целые детали конструкции. Затем, пусть в Вашей работе Вам не грозят никакие критики: первый и окончательный критик княгиня, которая подчиняет себя только требованиям архитектора, поскольку они касаются техники (прочности), а в остальном руководится исключительно только собственным чувством. Церковь будет стоять на лесистом пригорке. Не откажите ответить поскорее: берете ли Вы этот заказ, а также его стоимость. Жму Вашу руку

М. Врубель

85 *1900*

Многоуважаемый Сергей Васильевич, княгиня очень утешена Вашей горячей готовностью работать над проектом церкви и с нетерпением ждет Вашего приезда во всеоружии осуществляемого опыта: я говорю об обещанном Вами рисунке. Пожалуй, это свидание будет плодотворнее и решительнее, чем то предварительное, которое княгиня через меня предлагала. Не затягивайте

работу на этой первой ступени, так как после свидания она неминуемо, хотя бы частично, окажется подлежащей переработке. Со стороны материальной, то, что Вы теперь сделаете, можете считать законченным и подлежащим оплате в размере какой назначите. Путешествие в Талашкино очень не сложно: Вы садитесь на Брянском вокзале на почтовый поезд (9 ч. веч.), билет 2-го кл[асса] стоит около 6 руб., и утром в одиннадцать Вы в Смоленске, где тут же на станции берете извозчичью коляску прямо в Талашкино (извозч[ик] оплачивается в конторе имения). В Талашкине все удобства работы, чудесная библиотека, полная свобода распоряжаться собой и к довершению всего Прахов уехал.

Жму Вашу руку. Поклон супруге

М. Врубель.

М. А. ВРУБЕЛЬ — Я. Е. ЖУКОВСКОМУ

86 [1] [*1900*]

Дорогой друг Яков Евгеньевич,

Несказанно тебе благодарен за внимание к моей картине.[2] Прости, что замедлил с ответом: я все собирался увидеться с первым моим покупателем Мих[аилом] Абрам[овичем] Морозовым. Наконец вчера был у него, но он за границей и раньше 10—11 не вернется, так что ответ я могу тебе дать только 12-го. Не сетуй на меня, что я до сих пор ничего не сделал из твоего заказа: [3] в перспективе безденежья берешься за все, но это решительно не мое дело.

Малютин сейчас, кажется мне, все еще занят обмеблировкой кустарного отдела на Парижской выставке.[4] Я много видел рисунков обстановки его работы и Головина; все это будет на выставке, и все это ты увидишь там в натуре, и самое лучшее будет выбрать из готовых уже образцов и заказать в той мастерской, где все это изготовлялось. Я теперь сильно занят картиной для великопостной выставки нашего товарищества в Москве;[5] кажется, на пасху мы будем с выставкой в Питере.

Надя шлет тебе сердечный привет, крепко жму твою руку

Твой Врубель

М. А. ВРУБЕЛЬ — С. П. ЯРЕМИЧУ

87 [1] *Москва. 12 сентября* [*1900*]

Дорогой Степан Петрович,

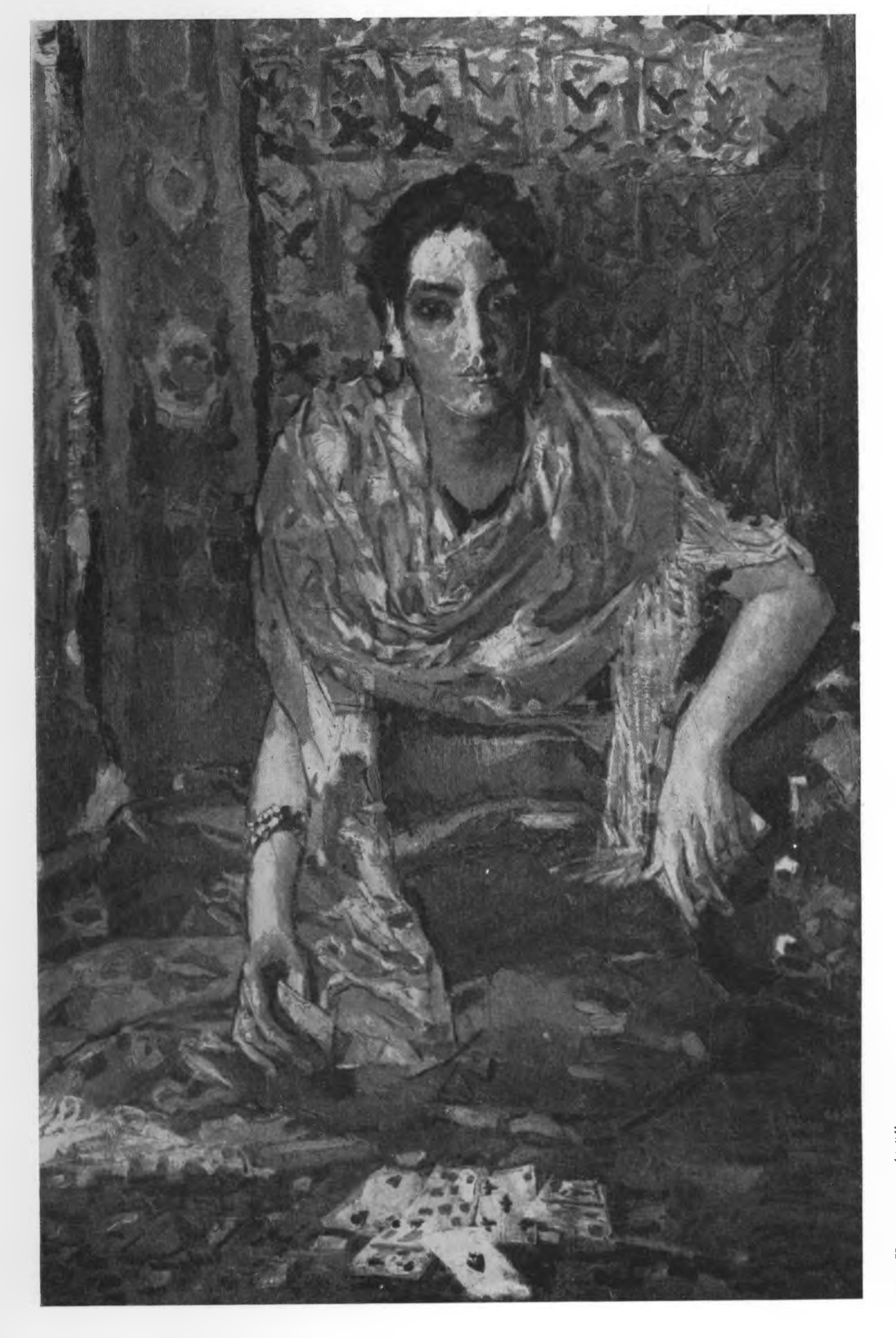
Исполните мою давнишнюю мечту сделать снимки с 4-х образов моих в Кирилловском и с двух вещей у Терещенко: «Персидской сказки» и «Этюда девочки на фоне персидского ковра». Чем бесконечно обяжете меня и редак-

Испания. 1894

23. Венеция. *Этюд.* 1892

24. Испания. *Фрагмент.* 1894

25. Принцесса Греза. *Эскиз панно для Нижегородской выставки.* 1896



26. Гадалка. 1895

цию «Мир Искусства», которая желает выпустить номер, посвященный мне.[2] Снимки нужны к первым числам ноября.

Прошу ответить мне, исполнимо ли это, а также какова сумма могущих представиться расходов, чтобы я мог ее Вам выслать.

Крепко жму Вашу руку Ваш Врубель

Москва. Лубянский проезд, д. Стахеева, кв. 46.

М. А. ВРУБЕЛЬ — Е. И. ГЕ

88 [1] [*Москва. 1902*]

Милая Катя. Я уехал такой радужный, но зависть и глупость людская в один день по возвращении в Москву исковеркали меня. Постановка «Потонувшего колокола» под большим сомнением;[2] со мною, хлопотавшим в Питере и предлагающим свои умелые услуги, обошлись некоторые представители Товарищества чуть не дерзко. Опять та же история: для отрыжки старого они годились, откликнуться на новое не имеют сил, да и боятся своей публики, которая тоже — жвачные скоты.

Когда наука открывает величественные горизонты «необходимостей» и гениальный немец показал бессилие и дрянность измышленных человеком «возможностей» перед «необходимостью», тогда милые скоты с Толстым во главе нашли своевременным отрыгнуть одну из «возможностей» и зачавкать эту застоявшуюся в их желудках кашицу, которая имела в свое время свойства настоящей пищи, а с течением веков в желудках идиотов превратилась в американствующую хлыстовщину. Когда искусство изо всех сил старается иллюзионировать душу, будить ее от мелочей будничного величавыми образами, тогда он с утроенной злостью защищает свое половинчатое зрение от яркого света. Перед патетическим он вздыхает о милой его отрыжке и жвачке мелочного, будничного якобы натурализма.

Миша

Надя находит, что я тебя напрасно обижаю выходками против Толстого; нет, не напрасно: надо вылечиться от привычки толочься, как комары в вечернем воздухе.

Посылаю своего «Демона» в Петербург и вовсе не уверен, что он будет принят.[3]

Защищайте меня, петербуржцы!

М. А. ВРУБЕЛЬ — А. В. МОРОЗОВУ[1]

89 *[Петербург]. 19 ноября 1904*

Многоуважаемый Алексей Викулович,

Благодаря Бога, я здоров, вот уже около полугода, и отдаюсь опять своим художественным трудам; мне хочется вернуться к моим начинаниям, так жестоко прерванным слишком два года назад моей болезнью. Вспоминаю свои обязательства по отношению к Вам. Ваше желание иметь на стенах Вашей столовой мои композиции на сюжет Царя Салтана.[2] Кое-что мною было сделано еще до моей болезни в смысле поисков сюжета и приемов. Но я желал бы снова приступить к исполнению этой работы. Для этого я бы хотел слышать от Вас снова подтверждение, что Вы не изменили Вашему желанию иметь эту работу и на тех же условиях: мне помнится, мы условились на 2 тысячах, из которых я уже получил от Вас авансом 500 руб. Потом я очень просил бы Вас, так как записи размеров утерялись, распорядиться вновь обмерить те пространства, которые в столовой были затянуты голубыми фонами. В надежде, что они все еще пустуют и что Вы не изменили Вашему желанию, жду от Вас пару слов.[3] Я живу в Петербурге. Театральная площадь, д. № 4, кв. № 18.

С искренним уважением готовый к услугам М. Врубель

М. А. ВРУБЕЛЬ — Л. Н. ВИЛЬКИНОЙ[1]

90 *[1900-е]*

Многоуважаемая Людмила Николаевна,

К сожалению, не могу быть полезным в Вашем деле:[2] я твердо решил совершенно отстранить от своего творчества все, что его искусственно неорганически направляет. Сюда главным образом относится иллюстрация: я даже имею склонность думать, что тонкий и глубокий Меттерлинк вовсе не нуждается в пластическом пояснении. Если же Вы желаете дать более заманчивости Вашему изданию, то это вопрос практический и он разрешается не обращением к вдохновению, которое я все хочу сберечь себе, а обращением к графической умелости, и на этом поприще теперь трудятся очень почтенные молодые силы, которые прямо специализируются для нужного Вам дела. В этом случае мне лишнее указывать на источники, где Вы можете почерпнуть из нужного Вам предложения: это редакция «Мира Искусства» и в частности два лица, очень, несмотря на свою молодость, percés * в деле

---

* Искушенные *(франц.)*.

иллюстраций: Смирнов и особенно Н. Н. Ге.[3] И советую Вам не отворачиваться от мастеров с никак не громким именем.

Сожалея, что не могу быть Вам полезным, остаюсь с истинным почтением

М. Врубель

М. А. ВРУБЕЛЬ — Н. И. ЗАБЕЛЕ

91 [1] [*Москва. Весна 1896*]

Милая Надежда Ивановна,

Рискуя Вам не угодить, хочу все-таки Вас немножко развлечь этими строками. Сегодня почти исполнил свою программу: работал с 10-ти до 7-ми с двухчасовым перерывом для завтрака и покупки холста для смачивания, пилы, щипцов, проволоки и пр.[2] Все это оказалось растащенным, глава тоже в большом беспорядке — так что запустив в нее пальцы, я сразу порезал обе руки об осколки стекла. Что же до моей мозговой лаборатории, она оказалась в таком порядке, как будто я вчера еще думал над этой работой. К завтраку набросок был кончен; но я поторопился каркасом и потому, вернувшись, нашел работу в развалинах; сделал новый каркас и опять наложил всю фигуру, на этот раз прочно. Завтра начну работать с 8-ми, и надеюсь таким образом кончить фигуру в воскресенье: это — последняя женская фигура. Затем, еще остается фигура Роберта, которая легче, потому что у нее нет трена: словом, все с наблюдением за формовкой из гипса будет кончено к субботе на будущей неделе. С этой работой я еще чувствую кой-какую возможность дышать вдали от Вас. Вернувшись домой с работы, сразу почувствовал себя беспомощным и менее всего способным вымучивать из себя разговоры (вчера вечером был Васнецов и Остроухов — помните его пейзажи? — et nous ess[i]ons trois pour faire les frais de conversation* Это дело другое — даже и я был остроумен). Поэтому, проскользнув во флигель, я переоделся и в Эрмитаж, где за шашлыком и полубутылкой белого вина отдохнул и столько передумал и вспомнил хорошего о Вас. Помните холодные дни на колесах *(нрзб.)* летний. Целую Ваши милые ручки, дорогая моя Надежда Ивановна. Как здоровье Ваше? Вы меня любите?

Ваш Врубель

92 [1] [*1902*]

Видишь ли, дорогая моя Надюшечка,

Доктора свидания с тобой считают одним из важных стимулов моего быстрого и радикального поправления: они очень остались довольны тем впечатлением, какое произвело на меня свидание с тобою. Они находят, что

---

* И мы пытались втроем оживить беседу *(франц.)*.

я с каждым днем заметно выздоравливаю. Теперь мы с доктором принялись за сон, чтобы утвердить его непрерывность: в общем я сплю не менее 8 часов, а с дневным и 10 и 11, но сон прерывается 3—4 раза в ночь — теряет в своей эффективности. Он мне некоторое время каждые два дня будет давать трионал или хлоран гидрат, я не знаю хорошенько, в кружке молока. Первый опыт третьего дня оказался удачным: первую ночь я проснулся 2 раза, а минувшую всего 1. Следовательно, если я тебя буду сопровождать в театр и мы будем ложиться в 12, то я буду спать до 10-ти и 11-ти, как и ты (я хочу во всем походить на тебя); тем более что обязанности приготовления кофе взяла теперь на себя Нюта. Знаешь, Нюта произвела на меня в воскресенье очень отрадное впечатление: на ней сильно чувствуется твоя ежедневная близость, твоя целостность и большой ум, положительность слегка уже озарила и ее; она не такая рассеянная: помнишь бывало прежде *(нрзб.)* и как будто *(нрзб.)* не мало со своими нищими как будто только что познакомилась, а я уверен, что у нищих она тоже головой слегка, а сердцем совсем не с ними; вообще она то, что немцы называли было abvesent.* А теперь она и выслушивает не прерывая и рассказывает не подыскивая утомительного выражения. Видишь какая ты Wonderful!** Голубушка, бесценность моя, idol, mia farfalla, allodola.*** Доктор наш говорит, что мое освобождение состоится раньше 2 месяцев: может быть к праздникам. Смотри же не пропусти ни одного приема, чтобы все сроки сбылись, как предполагают доктора.

Пусть Нюта повидается с Серовым, меня студенты уверяют, что читали sous lettre, что моя «знаменитая картина Врубеля «Демон» приобретается Третьяковской галереей».

А я читал, что только какой-то (какой, недоумевал) эскиз Демона. Пусть она все обстоятельно узнает, чтобы сообщить мне в четверг. Ты возьми ее с собой, наши свидания чисты, как обедня.

Бесконечно обожающий тебя твой Миша

93 [1] *Москва. 7 сентября* [*1902*]

Дорогая моя Надюша,

Как бесценное здоровье твое и Саввочки? Ты мне не пишешь в адресе фамилии и дома. Я на новоселье в Клинике психиатрической [2] (Abst . Морозова плачу в 1 мес. вместо 200 руб.— 9 руб.). Не дурно, экономно; здесь режим строже, в дортуарах и В. К. курить запрещено, можно курить только

---

* Отсутствующая *(нем.)*.
** Удивительная *(англ.)*.
*** Кумир, моя бабочка, соловей *(итал.)*.

в столовой, великолепной комнате с олеографиями и окнами выходящей на великолепный парк с 200 лет[ними] липами, пропасть сир[еневых] куст[ов], то-то летом весело. Я надеялся видеть П. П. Кончаловского. Но он, оказывается, в клинике не был. Если его видишь, то кланяйся от меня. Я поправил наконец свою ошибку, надо совсем забыть про работу, тогда время, на нее употребленное, войдет в норму 3—4—5 ч[асов] днем и главное не больше. Меня свалило то, что я после такого громадного труда, к[а]к Демон, стал еще работать по-прежнему по 15—20 часов в сутки; это было тем более глупо, что я покупкой Мекком «Д[емона]» за 3000 руб. был совершенно обеспечен. Ты спрашиваешь меня и предлагаешь прислать что нужно? Пришли мне все платье и белье *(нрзб.)*.

Еда и сервировка здесь обильная и вкусная.

94 [1] [*Москва. Лето 1904*]

Милая Надя,

Вчера мы (я, Зам[ирайло] и П. И.[2]) проводили Анюту в Петербург, я решил остаться до 10-го, чтобы кончить фон в твоем портрете,[3] платье я кончил вчера, и Анюта его увезла. Эта отсрочка выезда моего избавляет меня от беганья на поисках квартиры и сокращает время моего гощения у мачехи, где бы я, конечно, соскучился. А соскучиться для меня значит хворать. Все 32 березки нарисованы, и остается их оживить красками. И еще осталась кофточка и розы на поясе.

Вечером. Не писалось утром. В. А.[4] принесла 2 черные розы, и я устроился у них в столовой (так как день был чудесный и ели и пили на террасе), в которой окно на север. Я писал до вечернего чая и написал обе. Теперь мне осталась одна crêma. Сейчас идет дождь, и я очень бы желал завтра скверного серого дня, чтобы писать березки. Но краски лица побледнели рядом с сильно написанными аксессуарами vous apporterez des couleurs de vous promenades, * и портрет будет, еще пройденный с натуры, восхитителен. Сегодня мы — я, Ф. А.[5] и П. И. были на Бутырках [6] и ни души не застали дома; да и лучше, я мог свободнее отдаться обозрению своих прежних вдохновений, и я вышел очень ободренным им. Портрет С. И.[7] действительно как экспрессия, посадка, сила лепки и вкусность аксессуаров прямо очаровали меня. В высшей степени смелая и красивая техника и не мазня, а все что сделано более чем правдиво, — красиво и звучно. Как раз вчера вечером я, Зам[ирайло] и П. И. нарочно после проводов Анюты зашли на Ярославский вокзал. Я поджал хвост перед совершенством портретов: Серова и Цорна, да и перед Коровинским панно.[8] Но сегодня я вижу, что Цорну далеко до моего портрета: а у Серова нет твердости техники: он берет верный тон, верный

---

* Вы принесете румянец после ваших прогулок *(франц.)*.

рисунок; но ни в том, ни в другом нет натиска (Aufschwung), восторга. А что до Коровинских панно, то это точно срисованные фотографические снимки (и композиция самостоятельная с фотограф[ий] как подспорье). Помнишь, в Риме я часто при написании панно прибегал к фотографии, пусть мне кто-нибудь укажет места, которые я делал с фотографий от тех, что делал от себя; стало быть, я не копировщик был, а оставлял фотографии позади. . .

Вот разгадка, отчего тебя Серовские портреты оставляют равнодушной. И почему Малявинская дама у рояля остановила твое внимание. Малявин тоже имеет дар Aufschwung'а, но к этой стихии надо прибавить культурное чутье и изобретательность, фантазию, и Малявин тоже останется позади. Мне и скульптура моя понравилась. Помнишь полуфигуры весны с руками, отмахивающимися от птиц и пичужек и с ласковой истомой в глазах, улыбкой и движени[ем], это очень похоже на тебя, т. е. формы; а впрочем и в экспрессии.

Хороши: маска ливийского льва и маска морского царя с золотыми рыбками, запутавшимися в волосах — в волосах и бороде. Ее можно употребить как вазу для визитных карточек, но я непременно ту и другую добуду у Саввы Ив[ановича] для украшения хотя бы столовой (Морской царь и весна) и моей комнаты — голова льва. . .

95 [1] [*Москва. Начало января 1906*]

Милая Надя,

Я нахожусь за последнее время в глубоком раздумье, несмотря на то что большую часть дня провожу в большом доме. И за последнее время было несколько концертов: особенно интересен был концерт Неаполитанцев в зале нашего отделения, прекрасные голоса и бравые люди. 2 solo; оба высокие баритоны, но один с гитарой, а другой без инструмента: и еще 3 голоса с двумя мандолинами и еще одной гитарой. Был чай и ужин с вином. Они приехали петь из любезности, потому что Федор Арсеньевич давно уже лечит их семьи даром. Но вот еще образец чрезвычайно воздержанных людей: «non ne mangiamo» * — они отвечали на все угощения. Потом была елка и тоже ужин довольно обильный и с вином. Вчера был роскошный чай, и были гости опять. Относительно участия в выставке, я думаю поставить акварели [2] 1) Иоанна Крестителя крылатого и 2) Видение пророка Иезекииля и 3) Портрет одной барышни, ученицы Юлии Николаевны, пианистки Александры Антоновны Станкевич, которая сейчас у Усольцевых. Она очень хорошая пианистка. Кроме того, я за последнее время карандашом и акварелью написал $^1/_4$ натуры портрет — очень интересную пожилую даму Анну Дмитриевну Зацепину, она увлекается Библией. . .

---

* Не кушаем *(итал.)*.

Отчего я в перечислении участвующих в «Золоте Рейна» не прочел твоей фамилии, а Пасхаловой, мне читали газету, может и пропустили твою фамилию, а сегодня я не мог найти этой газеты.

Будь здорова, дорогая моя Надя, и желаю тебе на этот год возобновить контракт.

Твой М. Врубель

96 [1] *[Москва]. 14 января 1906*

Милая Надя,

Спасибо за письмо. За последнее время мне немного подвезло насчет заказов. Ты, может быть, слыхала о поэте Валерии Яковлевиче Брюсове. Около пяти дней назад у меня побывал Тароватый,[2] редактор «Искусства» (которое теперь переименовывается в «Золотое руно»), с хозяином журнала — Рябушинским.[3] И заказал мне Рябушинский нарисовать портрет Брюсова (за 200 руб.); это очень интересное и симпатичное лицо: брюнет с темнокарими глазами, с бородкой и с матовым бледным лицом: он мне напоминает южного славянина, не то Инсарова, не то нашего учителя Фейерчако. Рябушинский мне подарил хороший легкий мольберт и целую большую коллекцию не пастели, а карандашей цветных. Я работал 3 сеанса: портрет коленный, стоя со скрещенными руками и блестящими глазами, устремленными вверх к яркому свету. Он мне принес 4-строфное стихотворение по 4 стиха, посвященное мне.[4] Очень лестное. Кроме того, мне за мою голову пророка[5] Рябушинский уплатит 100 руб. Он желает мой портрет[6] заказать Серову. Я получил письмо от секретаря Академии художеств, что мне назначают звание академика[7] и что скоро пришлют диплом, когда подпись будет сделана Е. И. В. Президентом. За портрет я уже получил 300 руб. И скоро его кончу.

Твой М. Врубель

Целую твои ручки и передай мои сердечные приветствия Екатерине Ивановне и Петру Николаевичу, Жуковским и Елизавете Яковлевне и Римским-Корсаковым и Зилотти.

Твой М. Врубель

97 [1] *[Москва. Январь 1906]*

Милая Надя,

Спасибо за письмо. Портрет Валерия Брюсова я почти что закончил, его увезли, чтобы снять фотографию. Но Валерий Брюсов обещался для полного окончания[2] (кое-что в колорите, а главное фон, который покуда слишком бледен и пуст). У меня зрение все слабеет:[3] очки, прописанные мне, оказались неудачны. Вчера ты много говорила со мною, мне так захотелось

приехать в Петербург. . . [4] Что-то ты купишь в Берлине. Хватит ли у тебя денег: у меня сейчас 400 руб. лежат у Ф. А.[5] Из 100 истраченных я дал Замирайле в счет его поручений 75. . . 25 пошло на белье и шляпу, за костюм заплачено еще из тех 300-та.

98 [1] [*Москва. Январь—февраль 1906*]

Милая Надя,

Спасибо за твое интересное письмо. Я сам не меньше других восхищался твоим голосом, когда ты пела у нас. У меня сегодня были Тароватый и Валерий Брюсов и привезли портрет Брюсова: [2] он вышел очень рельефен и похож: это чрезвычайно выразительное лицо и фигура с темно-карими блестящими глазами. У меня его 2 тома произведений стихотворных Stephanos, что значит «Венок», и другая книга называется «Urbi et Orbi».* [3] В его поэзии масса мыслей и картин. Мне он нравится больше всех поэтов последнего времени. Я портрет его еще не совсем закончил относительно фона, и он ко мне приезжал еще 2—3 раза. «Видение Иезекииля» у меня в работе.

Все бы было благополучно, но меня с утра до вечера и все ночи замучали голоса. Я думаю, если буду в Петербурге вовремя у доктора Оршанского, то я бы, вероятно, отделался бы от этих голосов. Мне приятно, что Анюта теперь со мной и на полторы недели поместилась в комнате нашего флигеля. Мне будет приятнее жить в Петербурге: тогда я чаще буду тебя слышать, твое исполнение и музыкальность. Рябушинский к весне желает мои вещи между прочим от всех владельцев выставить в Париже в Salon des Independents. ** Мне бы хотелось с тобой вместе съездить это лето или весной во Флоренцию и в Дрезден, в которых я не был: а между прочим во Флоренции масса работ прерафаэлистов, например, Джиотто и Чимабуэ, которых работ еще не видел, [4] да между прочим Анюта мне вчера прочла статью в газете об чудных именах и их работах, которые создались не долго после земной жизни Франциска Ассизского.

99 [1] [*Москва*]. *12 февраля 1906*

Милая Надя, Анюта 3-й день со мной; мы с ней ездили в Москву и купили у Мюра новые щиблеты и помочи и несколько красок, чтобы окончить видение пророка Иезекииля.[2] Не было ли отзывов похвальных о твоем исполнении на концертах? Я получил 1-й номер «Золотого Руна».[3] Сегодня у меня посещение доктора Оршанского.

Твой М. Врубель

Как мне хотелось бы в Петербург, чтобы [быть] вместе и восхищаться твоим исполнением.

---

* «Городу и миру».

** Салон независимых *(франц.)*.

• ПИСЬМА М. А. ВРУБЕЛЮ •

Е. Х. ВРУБЕЛЬ — М. А. ВРУБЕЛЮ[1]

100 *7 февраля* [*1902*]

Твое вчерашнее письмо,[2] дорогой Миша, привело нас в неописанный восторг — наполнило душу мою такой радости, какой уже давно не испытывала. Слава богу, дождались Врубели твоей славы! жаль, что папочка бедный не дожил. С нетерпением ждем твоего приезда:[3] боюсь только, что, приехав на два дня, ты уделишь нам слишком мало времени, так что не успеем наслушаться. Радуюсь успеху Нади и радуюсь тому, что твой Саввочка так Вас радует. Итак, до скорого свидания.

Горячо тебя любящая Е. Врубель

Может действительно ты повлияешь на Лилю, она тебе верит.

101 *18 марта* [*1902*][1]

Ужасно были рады твоему письму, дорогой Миша. Слава богу, ты благополучно вернулся в Москву[2] и дорогой не скучал. Мы же так избаловались твоими посещениями, что без тебя скучаем, когда-то бог приведет видеться. Тотчас по получении дорогого письма твоего решила отвечать, но прежде хотела видеть твоего «Демона»: сегодня, хотя все еще не совсем здоровится и несмотря на отчаянную погоду, поехали мы с Лилей (она уже была),

и я ужасно рада, что видела. Что сказать тебе, впечатление такое, что твоя картина у меня все время перед глазами, что-то в ней есть особенного, чудные краски и такое удивительное выражение глаз, что все вспоминаю его и все вижу перед собою это[го] Демона. Как я рада, что все у тебя устроилось и что в мае ты будешь богат, т. е. будешь иметь некоторый запас денег[3] и затем снова начнешь творить к Парижскому Салону. Надя тоже обеспечена на будущий сезон, так отрадно знать, что ее талант и труд оценены. Теперь надо серьезно думать о здоровье, которое у тебя несколько расстроилось. Сошлись ли предписания московского невропатолога со здешним Бехтеревым, и если сошлись, то я думаю, что ты должен непременно следовать им, а главное, быть спокойнее, ведь хотя и много тяжелого в твоей артистической жизни, но все же есть у тебя и радости, есть ценители твоего огромного таланта, есть, конечно, завистники, но зато и поклонники, и, главное, у тебя милая артистка жена и чудесный Саввочка. Побольше смотри на своего сынишку и при этом забывай все невзгоды. Значит, ты уже хорошо спал, как только вернулся домой, и я надеюсь, что будешь исполнять предписанное тебе лечение и нездоровье твое пройдет бесследно. У нас все ужасная погода, которая не дает мне поправиться, но надеюсь, что как только настанет весна, то я опять верну свое здоровье. Лиля и Володя шлют тебе их приветствия и обнимают вместе со мною маленького Саввочку и приветствуем Надю.

Твоя старая мать Е. Врубель

102 *21 марта* [*1902*]

Дорогой Миша!

Сейчас Володя принес № «Новостей», в котором помещена такая чудная статья художника Судковского о «Демоне» Врубеля;[1] тороплюсь послать ее тебе, пожалуй, ты ее не прочтешь. Мы все от нее в восторге, он выразил то, что мы все чувствовали при виде твоей картины, но не умели выразить. Что ты поделываешь? Начал ли новую картину? Чувствуешь ли в себе ту же энергию творить? Как чувствуешь себя? Есть ли у тебя сон? Что твои поделывают? У нас ничего нового. Я все еще плохо поправляюсь. Жду солнца, но его все нет. От Кармазина[2] письмо все еще тревожное: у Вари опять поднялась температура — у нее сделалась крапивная лихорадка: ей велено лежать, полоскать горло бертолетовой солью, принимать хину — эту лихорадку доктор Молдавский, пользующий Варю, считает осложнением болезни, которое произвели три *прививки*. Дети же ее совершенно здоровы. Будь же, дорогой мой, спокоен, ты видишь, что художник, к[оторый] истинно понимает, оценил твое произведение и как он хорошо его понял. Крепко обнимаем тебя и просим беречь свое дорогое здоровье, которое так драгоценно для твоей семьи и для нас всех тебя любящих, помнящих.

Твоя мать и друг Е. Врубель

Ф. О. ШЕХТЕЛЬ — М. А. ВРУБЕЛЮ[1]

103 *Москва. 7 августа 1896*

Любезный Михаил Александрович,
Примите мое искреннее поздравление и пожелания в Вашей новой эре.[2] Очень может быть, что по пути в Париж я заеду к Вам. В Нижнем на выставке я встретился с Саввой Ивановичем,[3] он, как Вы, конечно, знаете, соорудил павильон для Ваших панно и просил меня уговорить Алексея Викуловича[4] дать ему Фауста и Маргариту.[5] Я истратил весь запас моего красноречия, но безуспешно. С Сергеем Викуловичем[6] я несколько раз говорил, чтобы он дал Вам написать большое панно для столовой, и хоть до сих пор еще нет ничего решенного, но по всему видно, что он согласится и, как всегда водится, решив, будет торопить.

Своевременно напишу Вам, но не оставьте меня без Вашего Харьковского адреса.

Жму Вашу руку Всегда Ваш Шехтель

А. В. МОРОЗОВ — М. А. ВРУБЕЛЮ[1]

104 *Москва. 23 августа 1896*

Многоуважаемый Михаил Александрович!

Посылаю Вам 400 р. франками в уплату за посланное панно,[2] а остальную сумму я буду иметь удовольствие вручить Вам после того, как Вы уставите все панно и окончательно пройдете их.

Желаю Вам всего лучшего.

Искренне вас уважающий А. Морозов

105 *15 сентября 1899*

Многоуважаемый Михаил Александрович!
Препровождаю Вам 200 р. в счет заказа.[1]

С истинным уважением А. Морозов

106 *25 сентября 1899*

Многоуважаемый Михаил Александрович!

Прошу Вас заехать ко мне в понедельник к часу. Тогда мы все решим относительно сюжета картины.[1]

С истинным уважением А. Морозов

107 *Москва. 24 ноября 1904*

Многоуважаемый Михаил Александрович!

Посылаю Вам обмеры мест для панно в столовой.[1]

Во время Вашей болезни я с большим сожалением узнал, что эскизы [2] моих будущих панно были выхвачены Гиршманом за какую-то ничтожную сумму. Если Вы будете делать новые эскизы для моих панно, то я убедительно прошу Вас не уступать их никому, кроме меня. Я с наслаждением приобрету их и надеюсь, что Вы не откажете мне в этом удовольствии.

Повторяю мою просьбу, выраженную в письме от 21 ноября, не забыть меня, когда Вы пожелаете что-либо уступить из Ваших новых вещей. Я всегда был сердечным и искренним ценителем Вашего таланта и буду счастлив, если Вы дадите мне возможность сделаться обладателем Ваших новых созданий.

Желаю Вам всего лучшего.

Преданный Вам А. Морозов

Н. А. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ — М. А. ВРУБЕЛЮ [1]

108 *22 апреля 1898*

Многоуважаемый Михаил Александрович,

Одновременно с сим посылаю бандеролью романсы [2] для Надежды Ивановны и краткое письмо, прилагаемое здесь. В том случае, если Надежда Ивановна уже уехала в деревню, — прошу Вас переслать.

Памятуя, что за Вами Берендей с Бермятой,[3] остаюсь преданный Вам

Н. Римский-Корсаков

109 [1] *С[анкт]-Петербург. 31 мая 1898*

Многоуважаемый Михаил Александрович,

На письмо Ваше от 8 мая отвечаю только 31-го, так как в Петербурге не накоплялось никаких событий, о которых можно было бы сообщить; да, впрочем, и теперь таковых не имеется. Семейство мое уже давно переехало в деревню, а я дожидался конца экзаменов и акта, который и состоялся наконец сегодня, а потому завтра утром я уезжаю в глушь на все лето. Ваше намерение предаться русскому сказочному роду — приветствую, а также вполне разделяю Вашу мысль расписать Новый театр [2] чем-нибудь иным, вместо обычных муз, а изображения Леля, Весны и т. п. будут, конечно, радостны моему сердцу. Вы просите меня что-либо подсказать Вам по этой части, ну тут уж я оказываюсь вполне немощным, за отсутствием какой-либо фантазии на живописные мотивы. Но так как моя музыкальная фантазия пока еще не от-

казывается работать, то и исполняю желание Надежды Ивановны, выраженное ею в письме ко мне от 2 мая, и сижу над новой оперой, названье которой пока от всех скрываю, но из которой уже набросан 1 акт *вчерне*.[3] Думаю к концу лета окончить весь *(нрзб.)*, но после еще предстоит оркестровка, что займет много времени, и опера будет готова только к сезону 1899—1900 годов и в самом счастливом случае к концу 1899 года. Вместе с сим посылаю под заказной бандеролью Надежде Ивановне новый романс[4] в рукописи, так как среди сочинения оперы нет-нет да и обращаюсь к романсам. Очень прошу Вас по прошествии лета дать знать о себе, когда возвратитесь в Москву, и сообщить адрес. Я же к 10 сентября буду опять в Петербурге на старой квартире (Загородный пр., 28).

В октябре же некоторое музыкальное дело[5] заставит меня приехать на недельку в Москву и даст мне возможность увидеться с Вами.

Пожелав Вам всего лучшего и, главное, успеха в художественных работах, остаюсь

Ваш Н. Р[имский]-Корсаков

Р. S. А. К. Лядову я передал Ваше приветствие, и он просил меня передать Вам его поклон.

110 *Санкт-Петербург. 5 ноября 1898*

Многоуважаемый Михаил Александрович,
Вчера я писал Надежде Ивановне, что вторю ее опасениям касательно могущего возникнуть неудовольствия со стороны С[аввы] И[вановича]. Если в прошлом году было поставлено на счет Надежде Ивановне, что она прошла на ставку Снегурочки (когда пела Пасхалова) и как-то не так села и не так посмотрела, то теперь исполнение ею рассказа Веры в Р[усском] Симф[оническом] концерте легко может быть принято Сав[вой] И[ванови]чем за целую демонстрацию против, — уж я и не знаю против кого, — во всяком случае между прочим и против него.[1]

В ответ на Ваше письмо (ибо хотя мне и сказано, чтоб на него не отвечать, но я все-таки хочу Вам ответить) я скажу Вам, что вполне понимаю и ценю Ваш порыв.[2] Достоинства Вашей жены, как артистки, недостаточно оцениваются С[аввой] И[ванови]чем. Ей хотелось бы более применить свои молодые силы, а между тем приходится размениваться на Кармен, даже, пожалуй, на панночку в «Майской ночи» и т. п., а вещи новые и ее интересующие ей не предоставляются. Я совершенно понимаю, как Вам хочется более обширной деятельности для нее, и вот у Вас вдруг вырвалось письмо ко мне, которое после последовавшего за ним отступления стало мне особенно приятным, так как доказало ваше доверие ко мне. Я ценю в нем то, что пришедшую мысль не обдумывают, чтобы мне ее высказать, а просто высказывают. А я в первый день сам увлекся этой мыслью, и мне ужасно захотелось, чтобы

Н[адежда] И[вановна] спела рассказ, но на другой же день мне пришли в голову те же политические соображения, что и Вам.

По поводу драматических сопран и ваших мыслей о них[3] скажу Вам, что считаю музыку искусством лирическим по существу, и если меня назовут лириком, то буду гордиться, а если назовут драматическим композитором — несколько обижусь. В музыке есть только лиризм и могут быть драматические положения, но не драматизм. Драматический композитор, по-моему, просто плохой композитор; ибо если он недостаточно хороший техник, голосоведение у него дурно, форма случайная и обрывочная, гармония нечистая и т. п., то он становится *драматическим* композитором, подобно тому как сопрано с грубым голосом и плохой техникой становится драматическим сопрано: начинаются выкрикиванья, подавленные от волнения звуки... и т. п., если при этом есть привычка к сцене, то все сходит за драматизм. Настоящее сопрано — лирическое сопрано, потому что тут надо голос, уменье и музыкальность. Из этого не следует, что лирическое сопрано не может принять участия в сюжетах с драматическими оттенками; — напротив, на мой вкус, тут-то и дорого настоящее пение. Но боже сохрани жену вашу от сильно драматических опер, как, напр[имер], «Юдифь». А вот Купава у нее выйдет и Вера тоже, как выходит Ольга и Снегурочка. Особенно налегаю на последнее утверждение, ибо такой сильной Снегурочки, как Надежда Ивановна, я ранее не слыхал. Про Царевну морскую уж я и не говорю, и думаю, что партия Марфы выйдет у нее превосходно. Там в «Царской невесте» есть драматические или, лучше сказать, трагические положения, но там надо петь и петь, и драматические сопрано мне не годятся, так как я, слава богу, кажется, не драматический композитор, ибо музыку приспособляю к сцене, но не жертвую ей для оной.

Во вчерашнем моем письме я неправильно сказал, что мне много работы, которая меня затруднит оркестровать Нимфу. Оркестровать ее недолго и вполне возможно; но вовсе не налегаю на исполнение этого романса именно, — об этом мы сговоримся с Н[адеждой] И[вановной], пусть она поет, что ей лучше по голосу и что больше нравится; мне хотелось бы только сделать все возможное, чтобы приезд ее и участие ее в концерте нашем были для нее наиболее приятными.

Искренне преданный Н. Р[имский]-Корсаков

P. S. Для письма решительно не требуется ответа, который можете поручить жене Вашей.

111[1] *28 декабря 1898*

Михаил Александрович, благодарю за письмецо,[2] но ввиду скорого свидания не отвечаю. Ужасно хочется поговорить об искусстве, и может быть поспорить. Все мои шлют Вам привет.

112 [1] *23 апреля 1899*

Дорогой и уважаемый Михаил Александрович,

Ваше предложение меня восхищает; большое Вам спасибо за него; но разве краски, тысяча аршин холста, рамки и т. п. не удорожают дела? [2] Ведь декорации потом не будут нужны; куда с ними деваться? На будущей неделе я получу ответ от машиниста — сколько будут приблизительно стоить прокатные декорации, а о ценах новых декораций я и понятия не имею. Я полагал обойтись декорациями, взятыми напрокат, которые, может быть, и мало будут подходить к моей опере; если же напишете Вы, — то это будет совсем другое дело. Но... но я ничего в этом не смыслю; смету, которую мне скажут, я Вам сообщу и буду ждать Вашего ответа; а пока до меня доходили вообще только отрывочные и легендарные сведения о затратах многих тысяч на декорации императорскими театрами. Еще раз спасибо Вам за предложение Ваше

Жму Вашу руку Н. Р[*имский*]-*К*[*орсаков*]

С. П. ДЯГИЛЕВ — М. А. ВРУБЕЛЮ

113 *8 мая 1899*

Дорогой Михаил Александрович!

Вы меня сердечно порадовали Вашим письмом и сообщением о присылке рисунков.[2] У меня уже есть несколько Ваших вещей, которые я приберегаю для осени, так как думаю дать сразу целую серию в одном номере. Ваши «гребни» [3] вышли прекрасно. Итак, жду фотографий с нетерпением и благодарностью.

Адрес княгини Марии Клавдиевны — Смоленск, Талашкино. Кажется, она там останется все лето.

Поклон Вашей супруге.

Жму Вашу руку Сергей Дягилев

Л. О. ПАСТЕРНАК — М. А. ВРУБЕЛЮ [1]

114 *Москва. 12 марта 1900*

Глубокоуважаемый Михаил Александрович!

Заходил к Вам вчера 2 раза, но, к моему огорчению, не застал Вас!

Вот по какому делу я приходил. Одесская школа рисования для исходатайствования ученикам своим необходимых прав, о чем безуспешно пока

хлопочет десятки лет уж, желает между прочими средствами — пользуясь удобным моментом — исполнения 35 лет ее существования — устроить выставку работ художников бывших учеников школы.[2] Я получил от Кириака Константиновича Костанди[3] на Ваше имя прилагаемое приглашение, которое я хотел вручить Вам лично и с своей стороны просить Вас не отказать в участии на проектирующ[ейся] выставке. Участием своим Вы окажете услугу школе, с одной стороны, а с другой стороны, очень было бы интересно Ваше участие потому, что, как я знаю и совершенно искренне сообщаю Вам, — о чем я собственно-то и хотел лично заявить — тамошний художественный мир очень Вами интересуется и очень бы рад был Вас видеть.

Поклон Вам от Костанди — что за чудесный человек — помните ли Вы его?

В надежде, что Вы вспомните «доброе старое время» и дорогую Школу с покойн[ым] г. Моранди во главе... и не откажетесь откликнуться, остаюсь

Глубокоуважающий Вас Л. Пастернак

Училище Живописи
Мясницкая улица

Д. В. ФИЛОСОФОВ — М. А. ВРУБЕЛЮ[1]

115 [*26 февраля 1901*]

Многоуважаемый Михаил Александрович!

В ближайшем номере нашего журнала будут помещены снимки с Ваших произведений.[2] Желательно было бы в том же номере дать и Ваше «curriculum vitae».* Будьте добры, окажите нам услугу, и пришлите хотя бы самые краткие автобиографические сведения. Особенно желательна, так сказать, «библиография», т. е. перечисление времени и места Ваших работ. *Когда* и *что* сделали Вы в *Кирилловской* церкви, во *Владим*[ирском] соборе? Когда и для кого делали Фауста? Когда иллюстрировали *Лермонтова* и т. д. Желательно точные, сухие данные и об инциденте в *Нижнем Новгороде,* кой-какие подробности о Ваших работах для театра и т. д. и т. д. Затем, разумеется, было бы интересно получить и некоторые следующие биографич[еские] сведения, как год рождения, место образования и т. д.[3]

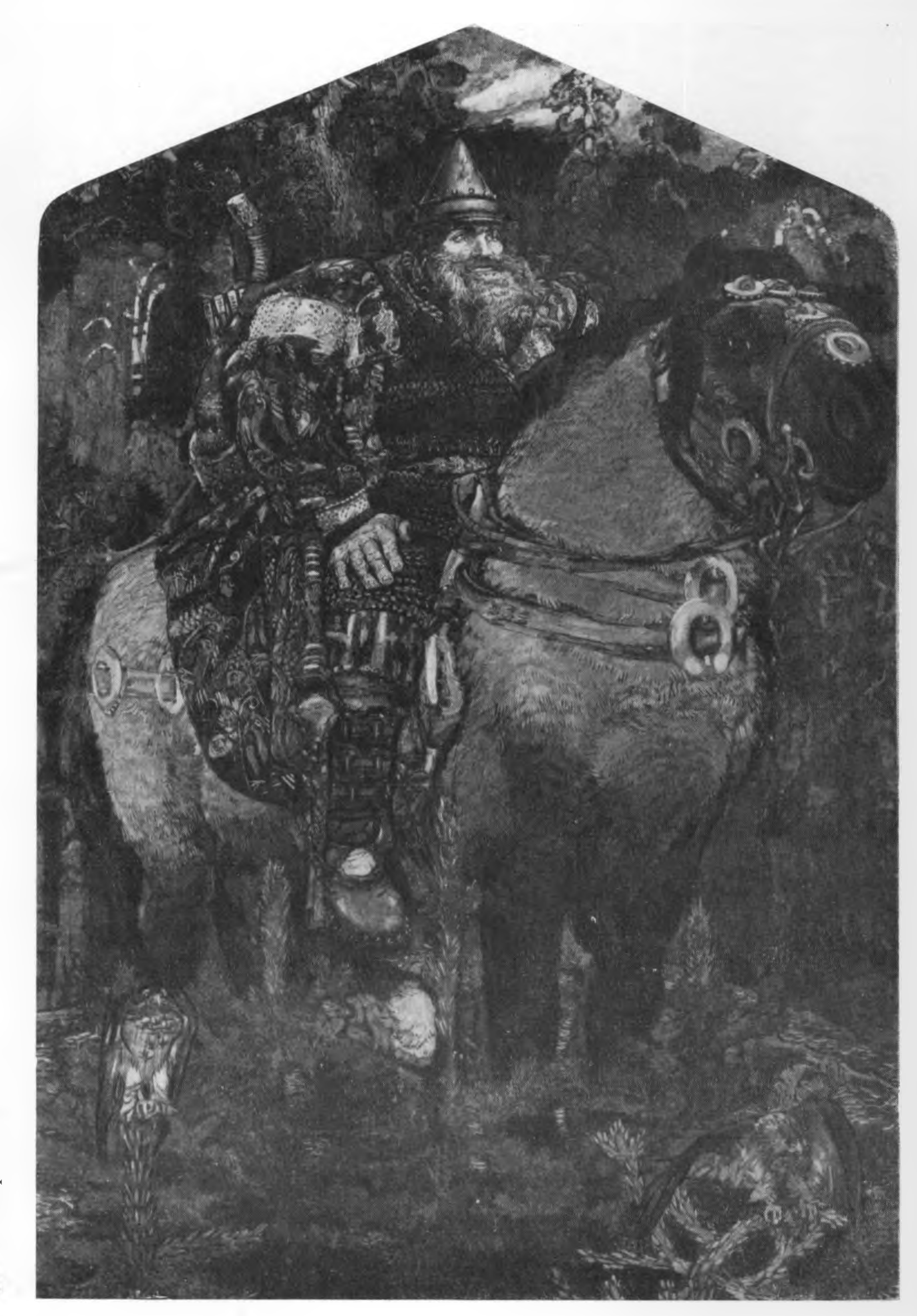
Вы, конечно, не взыщете на меня за причиняемое беспокойство и не откажете в *возможно скорейшем* исполнении моей просьбы.

Искренне уважающий Вас Д. Философов

P. S. Сообщите также французскую орфографию Вашей *фамилии:* неприятно было бы напечатать ее с ошибками.

---

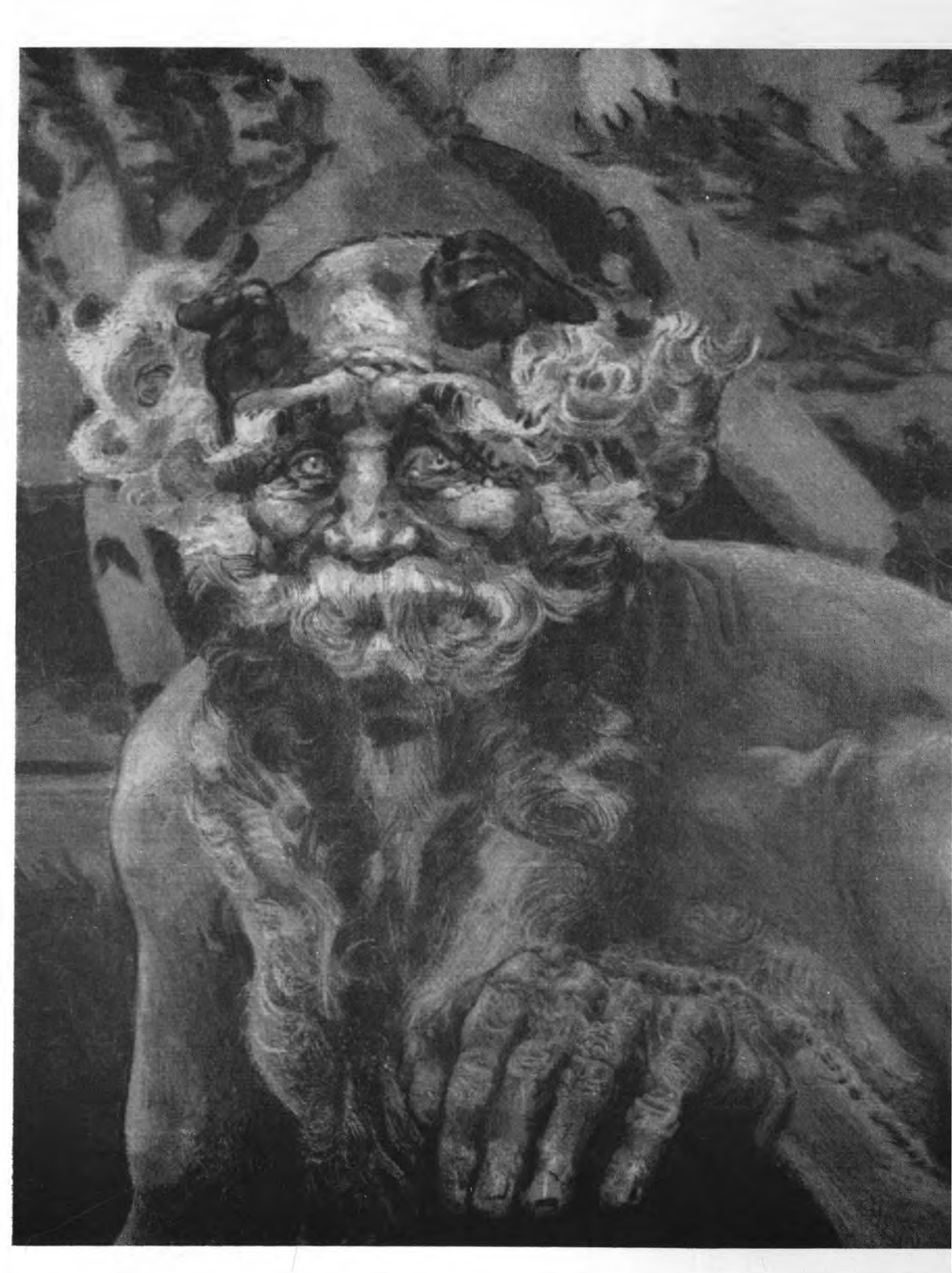
* Жизнеописание *(лат.).*

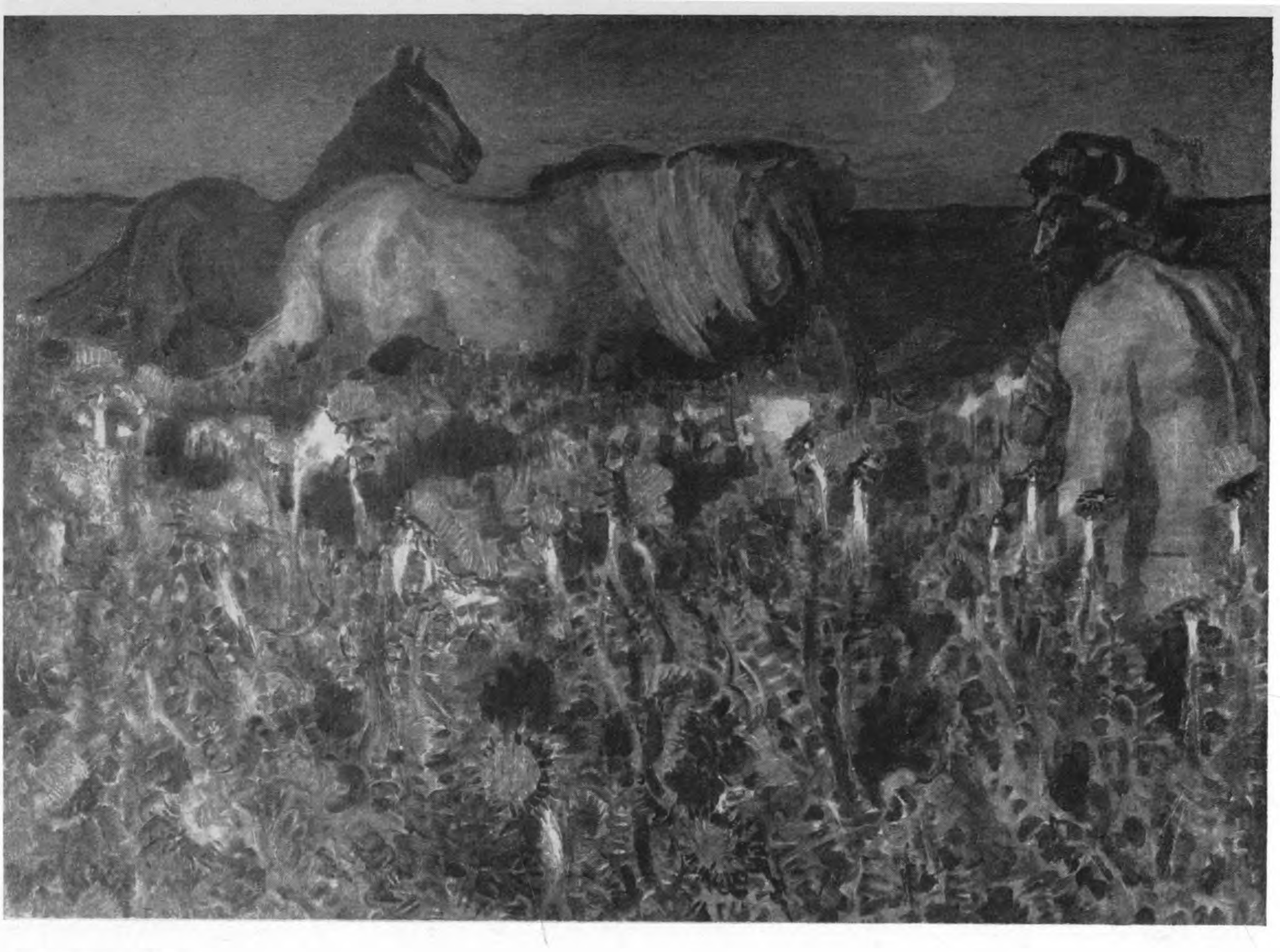


27. Богатырь. 1898

28. **Пан. 1899**

29. **Пан.** *Фрагмент*





30. К ночи. 1900

Я. Е. ЖУКОВСКИЙ — М. А. ВРУБЕЛЮ [1]

116 *С[анкт]-Петербург. 1 марта 1901*

Любезный друг Михаил Александрович!

Приближается четвертая неделя, когда и Надя и ты будете свободны.[2]

Напоминаю о вашем намерении приехать на эту неделю к нам в Питер отдохнуть от ежедневных работ и забот. А здесь в Питере неделю проведете, если не без усталости (обеды, вечера, угощения), то во всяком случае *безо всяких забот*.

Я предоставляю вам *две* комнаты, одну из них с ванной; женская прислуга; в 12 часов горячий завтрак и в 6 часов обед. Петербург теперь очень хорош. Прекрасная солнечная [погода], тепло; целых пять картинных выставок.[3]

Недавно твоего «Пана» [4] фотографировали для помещения в следующей книжке «Мира Искусства».[5] Я просил снять фотографию также и с группы имеющихся у меня изразцов по твоим рисункам, не знаю только, пожелает ли Дягилев поместить эту группу.[6]

Наде и тебе следует приехать уже потому, чтобы посмотреть на поднесенный Варваре Яковл[евне] кубок, на котором значатся ваши имена.

Кончаю письмо. Я думаю, мои доводы убедительны и вы оба без колебания последуете моему приглашению. Вас обоих будут рады видеть все, Вар-в[ара] Яковл[евна], Цитовичи, Маркевичи, Сергеевы, Жуковские и проч. и проч., не говоря, конечно, о Кате.[7]

Кате все нездоровится последнее время, и навестить ее вам следует.

Я. Жуковский

В. О. ГИРШМАН — М. А. ВРУБЕЛЮ [1]

117 *6 февраля 1902*

Уважаемый Михаил Александрович!

Посылаю Вам несколько фотографий, на которых Вы найдете березки.[2] Когда они Вам более нужны не будут, прошу Вас мне их вернуть.

Жму Вашу руку Вл. Гиршман

Н. КАРПИНСКИЙ — М. А. ВРУБЕЛЮ [1]

118 *Москва. 5 декабря 1901*

Милостивый государь Михаил Александрович,

Фототипия Фишера издает иллюстрированный каталог нашей выставки картин 36 художников в Строгановском училище.[2] Каталог этот, форматом

в ¼ долю листа, будет иметь 36 страниц по числу участников, и на каждой странице по желанию автора может быть помещен один большой снимок (18 × 24) или два малых (13 × 18).

Имею честь покорнейше просить Вас не отказать одну или две из назначенных Вами для выставки картин доставить в фотографию Фишера (Кузнецкий мост) не позже 10 сего декабря для сфотографирования.

О своем согласии соблаговолите меня уведомить.

С совершенным почтением Секретарь П. Карпинский

М. К. ТЕНИШЕВА — М. А. ВРУБЕЛЮ [1]

119 — *26 февраля* [*1902*]

Многоуважаемый Михаил Александрович!

Какая грустная история с Вашим «Демоном»; кто это Вам так угодил, вероятно, все интриги! [2]

К моей коллекции акварелей в Музее Александра III я не могу присоединить картины масляной краски, ее все равно не поместят в моих залах, следовательно, Вашей работы не будет в моей коллекции. [3] Быть может, здесь на выставке Вам удастся ее продать. Прошу передать мой поклон Надежде Ивановне, а Вам дружески жму руку.

Княг[*иня*] *М. Тенишева*

В. Д. ПОЛЕНОВ — М. А. ВРУБЕЛЮ [1]

120 — *13 февраля 1902*

Многоуважаемый Михаил Александрович!

Вчера я не успел Вам выразить моего восхищения по поводу изумительной красоты, сочетания тонов в Вашей последней картине; [2] при этом грандиозность общей концепции, и этой страшно трагической, разбитой фигуры, павшего существа, прямо захватывает. А горы на фоне темного неба, — поразительно хороши. Все это вместе оставляет глубокое впечатление. Не знаю, кончена ли сама фигура, но мне не совсем было ясно отношение торса к ногам; правда что Вы после еще много работали.[3]

Когда увидите княгиню Тенишеву, то передайте ей от нас глубочайшую благодарность за ее сочувствие посмертной выставке Елены Дмитриевны.[4]

От души жму Вам руку В. Поленов

В. А. СЕРОВ — М. А. ВРУБЕЛЮ[1]

121 [*Зима 1902*]

Михаил Александрович!

«Демон» твой сильно исправился и лично мне нравится — но этого далеко не достаточно, чтобы вещь эту приобрести[2] — для чего Остроухов и я были в думе у князя Голицына — сейчас оно (князь) занято комиссией по памятнику Гоголя. Сегодня же вечером Остроухов повидает его, дабы решить этот вопрос советом.

Свой голос я передал Остроухову, т. е. он его заявит на Совете.[3]

В. Серов

Хотя для тебя и безразлично мнение мое, т. е., вернее, критика моя, но все же скажу — ноги не хороши еще.

А. А. ДАВЫДОВ — М. А. ВРУБЕЛЮ[1]

122 *18 февраля 1902*

Многоуважаемый Михаил Александрович,

Спешу поправить свое собственное упущение. В декорации 1-го акта монументальный колодезь *должен* иметь вид полуразрушенного или во всяком случае заброшенного, т. к. по либретто место, где он находится, «нечистое и проклятое», и самый колодезь «ein alter Ziehbrunnen» *[2]

Жму Вашу руку и жду с нетерпением письма, когда мне ехать.

Искренне преданный А. Давыдов

Е. И. ГЕ — М. А. ВРУБЕЛЮ[1]

123 [*Февраль 1902*][2]

Екатерина Ивановна Ге в восторге от двух твоих произведений, от Савочки и от Демона, и непременно желает повидать тебя у себя или обедать, или вечером.

---

* Старый колодец *(нем.)*.

124 [28 февраля 1902][1]

Милый Миша!

Вчера мы были у Цитовичей, и Владимир Николаевич говорил мне, что ему пришло в голову написать тебе, чтобы непременно убедить тебя лечиться, он говорит, что заметил у тебя симптомы совершенно такого же нервного расстройства, как было у него перед его поездкою за границу и которое благодаря правильному лечению и совершенному изменению жизни совершенно прошло. Так как я не знаю, исполнит ли Владимир Николаевич свое намерение написать и так как и я заметила, что ты сильно похудел и вообще имеешь нездоровый вид, то я пишу тебе и советую лечиться. Мне очень жаль, что твоего «Демона» не покупают в Третьяковскую галерею, но еще больше жаль, что ты его опять переписываешь, картина была прекрасна, и мне кажется, лучше бы ее уже не трогать, тогда бы ты мог отдохнуть, а не работать страшное количество часов, как ты делаешь. Ты должен себя поберечь для Нади и Саввочки, нельзя надрывать свои силы безнаказанно.

Я сегодня была у Золотовых, у них меньшая девочка одного времени с вашим Саввочкою, и мне интересно было на нее взглянуть. Саввочка гораздо больше и миловиднее, смотрит гораздо сознательнее и веселее, а эта девочка очень уже невеселая. Ольга Дмитриевна Золотова была в кровати, у ее мужа был какой-то странный нервный припадок, это так ее испугало и взволновало, что заболела и она чем-то вроде нервной горячки. Теперь вообще такое нервное время, что выходят всякие истории, вот недавно, я с Любой Маркевич порядком поругались без всякого достаточного основания, только оттого, что у всех нервы расстроены. У нас опять страшные холода стоят, зима рано началась и поздно кончается.

До свидания, целую Надю, Саввочку и тебя.

Екатерина Ге

Люба Цитович говорит, что ванны лучше брать не вечером, а утром или днем.

А. Я. ГОЛОВИН — М. А. ВРУБЕЛЮ[1]

125 [*Август-сентябрь 1904*]

Многоуважаемый Михаил Александрович!

Я очень извиняюсь и виноват перед Вами, что обещал Вам, но костюм портниха не может сделать в такой короткий срок, и вчера по телефону вызвали из Москвы костюм Маргариты, который был сделан для Эрмитажных спектаклей, его немного перешьют.[2] Я очень извиняюсь перед Вами.

Искренне Вам преданный А. Головин

Костюм сделан по Голбейну.

Н. К. ФОН МЕКК — М. А. ВРУБЕЛЮ [1]

126 *8 октября 1904*

Многоуважаемый Михаил Александрович,

Я ужасно рад был получить Ваше письмо, особенно же порадовался узнать, что Вы чувствуете себя, слава богу, хорошо. Раз Вы решили, что необходимо исправить Ваш Демон и Сирень, то, конечно, не нам против этого спорить, а так как мой Воля [2] в Харбине и сношение с ним очень затруднительно, то я думаю, что его можно и не спрашивать.

Я затеваю устроить в Москве выставку картин из коллекций частных лиц и предполагаю дать на эту выставку и наши вещи и поэтому прошу Вас уведомить меня, которые из имеющихся у нас Ваших вещей Вы разрешаете выставить. Сбор с этой выставки поступит в склад великой княгини, на помощь раненым.

Не знаю, в какое время дня Вы были у нас, но Вашего Демона надо у нас смотреть вечером при электрическом освещении. 500 рубл[ей] я перевел Вам несколько дней тому назад, тотчас же по приезде моем в Москву из Киева.

Примите уверения в совершенном почтении преданного

Н. К. фон Мекк

Е. Е. ЛАНСЕРЕ — М. А. ВРУБЕЛЮ [1]

127 *6 декабря 1904*

Милостивый государь,

Комитет выставки Союза Рус[ских] Худ[ожников],[2] напоминая Вам, что последний срок доставки картин на выставку (в Акад[емию] Худ[ожеств]) — 24 декабря, покорнейше просит Вас доставить список выставляемых Вами вещей до 15 декабря по след[ующему] адресу: В. О., Тучков пер., 17, кв. 31, Евг[ению] Евг[ениевичу] Лансере, дабы иметь время приготовить каталог.

Будем также весьма благодарны, если найдете возможным сообщить размеры Ваших, хотя бы только крупных, вещей.

С совершенным уважением Евг. Лансере

А. Н. БЕНУА — М. А. ВРУБЕЛЮ [1]

128 *13 декабря 1904*

Дорогой Михаил Александрович,

Сегодня в 9 ч. назначено было у Лансере (Тучков пер., 17) собрание петербургской группы «Союза». По непростительной оплошности Вас забыли вовремя пригласить, так как Вы до сих пор считались в «Москве».[2]

Дорогой, невзирая на такое безобразие, будьте милы, сядьте сейчас же на извозчика и приезжайте. Ваше присутствие очень необходимо, и все мы ждем Вас с величайшим нетерпением.

Поклон Надежде Ивановне.

Жму руку и остаюсь искренне преданный Вам

Александр Бенуа

В. Д. МИЛИОТИ — М. А. ВРУБЕЛЮ[1]

129 *Москва. 18 декабря 1904*

Многоуважаемый Михаил Александрович!

В Москве есть портрет Вашей работы Саввы Ив[ановича] Мамонтова. Не найдете ли Вы возможным поставить его на выставку Союза русских художников? Пишу по поручению нескольких участников, видевших и слышавших о нем.

Уважающий Вас В. Милиоти

130 *Москва. 14 февраля 1905*

Многоуважаемый Михаил Александрович!

По долгу службы должен Вам сообщить: И. Е. Цветков[1] предлагает Вам за «Снегурочку» — 200 рублей. В его коллекции Вы не представлены, а он очень бы хотел иметь что-нибудь Ваше. Tempora mutantur.* Поклон Надежде Ивановне и Анне Александровне.

Преданный В. Милиоти

Н. П. РЯБУШИНСКИЙ — М. А. ВРУБЕЛЮ[1]

131 *Москва. 1905*

Многоуважаемый Михаил Александрович,

Не будучи с Вами лично знаком, однако прошу Вас, будьте добры и согласитесь нарисовать мне для моего журнала «Золотое Руно» портрет карандашом (немного краски) Валерия Яковлевича Брюсова, чем буду Вам крайне обязан. Цена 200 рублей.

С почтением редактор-издатель

Николай Павлович Рябушинский

---

* Времена меняются *(лат.)*.

В. Я. БРЮСОВ — М. А. ВРУБЕЛЮ[1]

132 *Петербург. 23 января 1906*

Глубокоуважаемый Михаил Александрович!

Не думайте, что я не исполнил своего обещания — быть у Вас, как только вернусь из Петербурга. Я просто здесь «зажился». Кругом, под влиянием общего движения в России, возникают, в среде молодежи, новые, интересные литературные школы, с которыми хочется ознакомиться ближе. Надеюсь, что Вы отдохнули от работы и здоровье Ваше поправляется. Приехав в Москву, тотчас воспользуюсь Вашим любезным позволением и постучусь у Ваших дверей.

Сердечно преданный Валерий Брюсов

ТЕЛЕГРАММА — М. А. ВРУБЕЛЮ

133[1] *На адрес больницы Усольцева 1 февраля 1906*

Празднуя выход первого номера «Золотого Руна», пьем за Ваше здоровье.

Рябушинский, Брюсов, Белый, Грабарь, Миллиотти, Виноградов, Кузнецов, Феофилактов, Воротников, Петровская, Тароватый.[2]

ИЗ ПИСЕМ А. М. ВРУБЕЛЯ К А. А. ВРУБЕЛЬ[1]

134 *8 марта 1883. Петербург*

Миша... 5 марта зашел к нам только в 5 часов, пообедал наскоро и в 8 часов ушел рисовать к Репину — акварелью. Вообще он весь поглощен теперь живописью, зато надо отдать справедливость, renommée его в Академии растет с каждым экзаменом...

5 апреля 1883. Петербург

...Мишу мы видим очень редко. Правда, он много трудится, и труды его, кажется, венчаются успехом — но больно остановиться на том, что он ничего не заработает... ничего решительно не имеет. А между тем потребности есть, и потребности насущные; хотя он становится все более и более философом — нигде почти не бывает — и отказывается от моей помощи. Тем не менее у меня щемит сердце видеть его не имеющим ни копейки, ни приличной

одежды и никакого заработка в ближайшем будущем. И Миша об этом не заботится. Во всяком случае к пасхе я уговорю его завести себе (на мои деньги) сюртучную пару. Ведь та единственная, которая у него есть, вся в пятнах, в красках, и он уверяет, что ничего, — так подобает художнику, и говорит это не с юмором, а по убеждению, серьезно. Такое индифферентное отношение ко всем и всему, что не сопри[ка]сается прямо к его делу живописи, — может быть и весьма кстати к его обстоятельствам, тем не менее мне очень тяжело за него. На лето он готов принять работу, снимать копии с картин Эрмитажа. Но удастся ли нам добыть эту работу? Так как мы остаемся на лето в городе, а Папмели переезжают на дачу, то я предложил Мише перебраться к нам, чтобы иметь таким образом возможность писать в Эрмитаже. Не знаю, как все это будет...[2]

13 июля 1884. Село Бабаи

... Другое приятное известие — это письмо Миши из Киева, он действительно там работает над реставрацией какого-то храма XII столетия. Работа весьма почтенна, интересна и хорошо оплачена — за каждые 24 дня работы, от 6 часов утра до 12 — и от 2 до 6 часов вечера — 300 рублей. Работа продлится по уведомлению Миши 76 дней. Следовательно, он пишет, в эти 3 месяца я обеспечу себя на всю зиму. Письмо его нас очень порадовало. Он как будто пришел в себя, оторвался, как он говорит, от психологии, и слава, слава богу! Обещает после работы в Киеве, — в конце августа или начале сентября, заехать к нам денька на два, на три. И за это спасибо...

6 ноября 1884. Харьков

Вчера утром мы проводили Мишу в Петербург, там он намерен провести дня три-четыре, а затем ехать в Киев тоже дня на три, — а оттуда в *Венецию* до весны! .. Едет он туда, во-первых, потому, что за лето сберег около 650 руб.; во-вторых, — он имеет заказ, 4 местные иконы в тот храм, который он реставрировал, с платою за каждую по 300 руб., с тем, чтобы они были написаны в стиле XII века, именно в том, образцы которого можно видеть в Венеции и Равенне, и наконец, потому, что в Венеции зимой день и свет гораздо больше и климат лучше, чем в Петербурге... Миша моложав, почти без усов и бакенбард, но нельзя сказать, чтобы вид его был здоровый, жалуется на мигрени. Нравственно он ободрился, чувствует силу таланта... и уже не дорожит Академией и карьерой *через нее*. Не знаю, хорошо ли это? .. Говорит, что в Академии *закиснешь*. Расположение духа как бы скучающее. Рисунка своего, хоть бы какого-нибудь, не привез — и здесь ничего

рисовать не желал, хотя Настя[3] навязывалась на то, чтобы он нарисовал ее портрет карандашом. Он попросил уступить ему твой carte-portrait, который нам передал Мунт...

12 января 1885. Харьков

...Другого письма от Миши не получали. Как-то живется ему в Венеции, здоров ли и доволен ли собой, своим трудом и всем, что его окружает? Дай бог, чтобы он никогда не раскаивался в том, что оставил Академию — не окончивши курса. Мне кажется, что это был риск без крайней в том необходимости. Но кто знает, может быть, он увенчается полным успехом. Ждем с нетерпением от него писем; но беда, что он ужасно скуп на письма...

26 февраля 1885. Харьков

...На другой день после отправки к тебе последнего письма мы получили, наконец, письмецо от Миши. Посылаю тебе его в подлиннике, зная, что это доставит тебе много удовольствия. Слава богу, Миша здоров и работает. Но когда же заговорят о его произведениях? Ведь 5 марта ему минет 29 лет. Все виновато его бесплодное пребывание в Петербурге за время нахождения его в университете, где он ничего не делал. Пять лучших лет потеряно, а в 5 лет он мог бы быть художником, — окончить курс в Академии. А теперь приходится все еще ждать и ждать. Да! Прошлого не вернешь...

13 августа 1885. Харьков

...На другой день твоего выезда получил телеграмму от Миши, а вчера от него же получил письмо. Главное, что образа, о которых пишется в «Киевлянине», его, но только они не копии, как указано в корреспонденции, а собственные произведения Миши, только в стиле XII столетия. Итак, мы имели уже утешение читать о живописи Миши — похвалы в газетах. Дай бог, чтобы похвалы эти с каждым годом росли и росли. У него опять новые проекты... в октябре ехать в Киев — на рождество быть у нас... Но проекты эти изменятся еще много раз. От портретов он все-таки не отказывается, и я сделаю еще новую попытку в этом направлении...[4]

22 сентября 1885. Харьков

...Надежда на заказ портретов тоже рухнула. Городской голова сказал мне, что Дума нашла просимые 400 рублей расходом не по силам и решила приобрести портреты покупкою не свыше 200 руб. Голова очень извинялся,

но говорит, что с гласными, аршинниками, ничего не поделаешь. А между тем Миша нуждается в заработке. В начале месяца он просил выслать ему 25 руб. — я их выслал. Вот что значит не слушать добрых советов и жить только своим и для своего «я». И чего достиг Миша с его талантами, способностями! Окончил университет — плохо. Отбыл воинскую повинность — плохо, Академию не окончил. Серьезные работы в Киеве бросил.[5] Из дома родительского бежит. Чувство родства, даже кровного, не проявляет, недавних закадычных друзей забывает, и все это вследствие и для каких-то высших эстетических потребностей. А между тем успех *на 30 лет* — небольшой и средств к жизни почти никаких.

Боюсь за него... тем [более] что он, несмотря на мои просьбы, не высказывается...

...У Миши безработица, я приглашаю его к нам — пусть пишет задуманную картину[6] у нас, все-таки жизнь не будет ничего стоить, забот о ней, которые отрывали бы его от работы, не будет, чего же лучше? Нет и нет. Остается в Одессе. Положительно — «cherchez la femme». *

18 ноября 1885. Харьков

...Мише я писал к 8-му,[7] но не получил еще ответа. Он надеялся получить работу иконостаса для церкви реального училища в Кишиневе... но получил ли, не знаю. Если не получил, то должен искать что-нибудь другое. Удивляюсь, почему бы ему, при таких обстоятельствах, не поселиться у нас. Повторяю — cherchez une femme dans cette affaire-ci... ** Он обещал побывать у нас на рождестве. Пошлю ему на дорогу денег. Может быть, и приедет...

6 янв[аря] 1886. Харьков

...Миша, как я уже уведомлял тебя, в Киеве. Другого письма от него нет. Что сталось с его одесскими планами и начинаниями — не знаем. Я вновь повторяю ему приглашение поселиться у нас... До сих пор он *ни разу еще* не послушался моего совета, и что же? Пусть бы испытал, может быть, пошло бы лучше! Уже одно то, что у него не было бы заботы, как говорится, о хлебе насущном. А ведь это важно в его положении — ничем покуда не обеспеченном. Удивляюсь его какой-то нелюбви к своему семейному очагу. Объяснить это только можно qu'il y a dans cette affaire une femme! ***

---

* Ищите женщину *(франц.)*.
** Ищите женщину в этом деле *(франц.)*.
*** В этом деле есть женщина *(франц.)*.

Досадно, что для поездки в Киев я должен испрашивать разрешение у военного министра. Если бы не это обстоятельство, я бы давно съездил, видел бы его работы и узнал в чем дело...

29 января 1886. Харьков

...А может быть и Миша к тому времени переселится к нам... Я писал к нему в Киев два раза, но не получил ответа. Сегодня была у нас m-me Харина и, между прочим, изъявила желание, чтобы Миша написал ей картину — к будущему сезону, т. е. к сентябрю. Сюжет — какой он сам пожелает, величиною около аршина. Сегодня же я буду писать ему об этом...

15 марта 1886. Харьков

...От Миши получили письмо вчера. Он в Киеве, пишет картину по заказу Терещенки,[8] от которого получил уже аванс в 300 руб. На новое приглашение наше — переехать к нам — молчит, обещает только быть весной. Эскиза для Хариной все еще не шлет... говорит, что боится потерять вдохновение для картины Терещенко, а между тем и та движется медленно; сам пишет, что готов только кусок...

11 сентября 1886. Харьков

...Третьего дня вечером я возвратился из Киева... Миша здоров (по его словам), но на вид худ и бледен. С вокзала я отправился прямо к нему и был опечален его комнаткой и обстановкой. Вообрази, ни одного стола, ни одного стула. Вся меблировка два простых табурета и кровать. Ни теплого одеяла, ни теплого пальто, ни платья, кроме того, кот[орое] на нем (засаленный сюртук и вытертые панталоны), я не видал. Может быть, в закладе. В кармане всего 5 копеек, à la lettre... Больно, горько до слез... мне было все это видеть. Ведь столько блестящих надежд!.. Ведь уже 30 лет. И что же? До сих пор... ни имени... ни выдающихся по таланту работ и ничего в кармане... Слава еще богу... что Миша *верит* в свой талант и *твердо* надеется на будущность. Видя его положение, я, разумеется, еще раз предложил ему переселиться к нам безотлагательно и даже ехать со мной. Но он говорит, что теперь он никак не может. Надо прежде всего окончить картину Терещенко (за которую он разновременно получил уже 700 рублей) и еще две другие... меньшие, тоже заказанные, а потом, может быть, получит (*если* представит эскизы не хуже и не позже других конкурентов) работы в храме Владимира... Так что вопрос о переселении далеко еще не решен... и вообще Миша почему-то не ухватывается за наше предложение, несмотря на то, что

и Васнецов при мне же советовал ему... переселиться к нам, пожить дома, в семье, в другой обстановке. И мне кажется, что это необходимо. Мне кажется, что он впадает в мистицизм, что он чересчур углубляется... задумывается *над делом,* а потому оно у него идет медленно. Вообрази... после почти годичной работы над картиной Терещенко (величиной $^3/_4$ аршина в квадрате) ... он при мне... решился бросить написанное и начать вновь... рассчитывая, что таким образом он кончит картину скорее. Сюжет этой картины, по моему мнению, небогат... Шатер Персидского принца весь из персидских, крайне пестрых, ковров. Софа, на ней, в пестрых одеяниях, возлежит принц, причем в пестроте не только контуры его фигуры, но и лицо трудно рассмотреть. Возле софы, на ковре, женщина — тоже с трудом выделяющаяся из пестрого фона. Затем должны быть еще две женские фигуры, из коих одна крадется, чтобы убить принца, вот и все... да еще освещение посредством трех светильников из нефти. Словом, то, что *я видел,* далеко не стоит 700 руб. Не знаю, что будет далее. Другая картина, с которою он надеется выступить в свет, — «Демон». Он трудится над нею уже год... и что же? На холсте (величиною $1^1/_2$ арш. вышины и 1 арш. ширины) голова и торс до пояса будущего Демона. Они написаны пока только одною серою масляною краской... На первый взгляд... Демон этот показался мне злою, чувственною... отталкивающею... пожилою женщиной. Миша... говорит, что Демон — это дух, соединяющий в себе мужской и женский облик. Дух, не столько злобный, сколько страдающий и скорбный, но при всем том дух властный... величавый. Положим так, но всего этого в его Демоне еще далеко нет. Тем не менее Миша предан своему Демону... всем своим существом, доволен тем, что *он* видит на полотне... и верит, что Демон составит ему имя. Дай бог... но когда? Если то, что я видел, сделано в течение года, то то, что остается сделать в верхней половине фигуры и всю нижнюю, с окружающим пространством, должно занять... по крайней мере, три года... При всем том его Демон едва ли будет симпатичен... для публики... и даже для академиков. Кроме этих двух картин, *в квартире Миши* (он говорит, что у него есть еще две небольшие картины у закладчика, но я их не видел) я не видал... ничего замечательного. Более законченные картинки nature-morte (два букета и стул, увешанный разными лентами, кружевами и материями), остальное, увы, настолько незакончено... и не интересно... что я мог выбрать только три небольших этюда... прочее мне казалось недостойным того renommee, которым пользуется Миша. Я ездил с Мишей в церковь Кирилла и Мефодия, видел его работы al fresco. Как первый опыт самостоятельной и при том громадной работы — труд замечательный. Но только тон красок и самая живопись XII столетия не симпатичны. К Кириллу уже привезены мраморы на иконостас. Прекрасные мраморы, и в них-то будут вставлены образа Миши. Образа, действительно, хороши, но признаюсь, я ожидал лучшего. Лик Спасителя слишком темен. В лике Богоматери, по моему мнению, мало святости. Предвечный Младенец, разумеется, живой...

но не настолько, сколько я ожидал. Тем не менее образа — труд законченный и замечательный, а когда они будут вставлены в мраморный иконостас — то, вероятно, будут эффектны. Вот и все, что я могу сказать о поездке к Мише и о нем самом и его картинах. Возвратясь домой, я тотчас же послал ему небольшую субсидию — 25 рублей, больше послать не мог. Сам остался с 20 рублями до 20 сентября. В настоящую минуту она ему необходима, тем более что он намерен купить холст, краски и начать вновь картину Терещенко, а денег 0. Как бы то ни было, но нельзя не сказать, что Миша плохо распоряжается своими ресурсами... Ведь за работы в Кирилловском храме он получил 2200 руб. От Терещенки 700, да за свои две картинки «Кармен» и Портрет ребенка 250 — все-таки деньги; у него же всего одна мельхиоровая чайная ложечка и один сюртук, сшитый бог весть когда... и пришедший в крайне грязный, неприличный вид... Тем не менее *Миша* бодрится... и говорит, что материально он не бедствует... Подкрепи его бог... и пошли успеха!..

10 января 1887. Харьков

...От Миши имел на Новый год телеграмму и письмо. Он в восторге от своей новой мастерской, уступленной ему временно профессором Орловским, и вообще как будто веселее...

28 января 1887. Харьков

...Я озабочен Мишей... ведь может дойти и до него очередь поступить в ряды Марса. Жду от него письма...

12 марта 1887. Харьков

...На днях имели письмо от Миши. В письме много отрадного. Говорит, что на днях вышлет нам эскиз для Хариной. Что теперь пишет «Кармен» (уже о Демоне ни слова) на 4-аршинном холсте! И когда кончит, намерен выставить ее в Киеве... Затем обещает приехать к нам, написать картину и выставить ее с благотворительною целью, *след*[*овательно*] *за деньги*. Что-то уж слишком много хорошего. После того, что я видел год тому назад... как-то не верится. Слава богу, что он имеет занятия в школе и два частных урока и получает по 75 руб. в месяц. Хоть это верно...

30 марта 1887. Харьков

...От Миши все ждем писем и обещанный эскиз для Хариной...

18 мая 1887. Харьков

. . . От Миши имели письмо недели две тому назад. Бедный, пишет теперь бюст Христа — углем; видно, на холст и краски нет средств. Это удивительно! Один-одинешенек, имеет диплом университетский, художник Академии и в 30 с лишком лет — насущного хлеба нет. Непонятно! Объясняю себе только фатумом большинства художников. . .

7 июня 1887. Харьков

. . . От Миши имели дней десять тому назад письмо, ничего утешительного: теперь *ищет* работ в храме Владимира. . . Опять, значит, иконопись, и опять без гроша! Что это с ним сталось? . . У меня родилась мысль — съехаться с тобою в Курске и оттуда вместе поехать к Мише на сутки. Но это только мысль — а до дела далеко. . .

25 октября 1887. Харьков

. . . Миша, кажется, по-прежнему бедствует, хотя и пишет, что ему живется *у Тарновских* — хорошо. К работам в храме Владимира он еще не допущен. Пишет картоны для образов: «Моление о чаше», «Вознесение» и «Христос в саду Гефсиманском» и ждет к 1 ноября возвращения Прахова и решения о работах.

25 декабря 1887. Харьков

Миша пишет, что его «Христос в Пустыне» идет особенно удачно. Боже, когда же, наконец, Миша будет пожинать лавры своего труда и призвания? . .

9 августа 1888. Харьков

. . . Миша уехал 5 августа. Я предлагал ему остаться у нас до выезда семьи в Петербург, но он, по своим соображениям, счел это невозможным и уехал. В течение целого месяца он не нарисовал ни одной картинки. Начал было «Демона», но потом соскоблил и на том же холсте стал писать «Кармен», но далеко не кончил. Затем оканчивал две другие картинки (все тех же дуэтисток), но тоже далеко не кончил. . . и уехал, в надежде их окончить, продать и затем уже приняться за «Демона».

. . .Обещает приехать в Петербург уже с «Демоном». Дай бог! . . Миша о службе или звании учителя рисования и думать не хочет. . .

14 октября 1888. Харьков

Миша в настоящее время проживает на Фундуклеевской ул., дом № 1 (в номерах Кнее или Кене, не разобрал)... Работает у брата Мурашки, иконописных дел мастера; условился получать за образ 40 руб., рассчитывая на каждый по 6—10 дней. Миша надеется получать по 150 рублей в месяц, работая только до 4 часов дня. Если этот расчет осуществится, то в материальном отношении он удовлетворителен, в художественном же — едва ли, хотя Миша этого последнего не находит. Пусть так! ..

9 ноября 1888. Харьков

... Вчера был день именин нашего Миши: я писал к нему 6 ноября, поздравлял, и надеюсь, что он получил это письмо 8-го вовремя. Как жаль нашего Мишу! Ведь ему уже 32 года! И чего он достиг, при таких задатках! И как он ничего этого не видит или, лучше, — как он ничего этого не хочет видеть! Не может быть, чтобы он не останавливался на своем положении и не сознавал, что он далеко не там, где мог быть, далеко не тот, чем мог и должен бы быть...

27 декабря 1888. Харьков

Даже Миша и тот повеселел. Есть работа, и довольно солидная в храме Владимира, обеспечивающая его почти на год. [9] Слава богу! ..

4 мая 1889. Петербург

... От Миши ни строчки... От Прахова же я знаю, что он виделся с Мишей на страстной неделе и оставил его здоровым. Прахов говорил, что у Миши таланту бездна, но воли—решимости докончить картины — *на алтын,* и в этом вся беда...

12 ноября 1889. Киев [10]

...К Мише я писал 3 раза, адресуя в Москву: Большая Пресня, Волков переулок, дом Брешинского, № 17, кв. 5. Миша отвечал мне, просил прислать ему 10 руб. Я выслал, и затем, что будет дальше —не знаю. Миша просил меня также быть у Прахова и заявить, что Миша пишет картон «Воскресения» и что он удается ему лучше, чем когда-нибудь. Я исполнил эту просьбу, и Прахов поручил передать Мише, что если он *не замедлит* с представлением

картона, то ему будет предоставлено место в храме Владимира... для написания образа «Воскресения». Увидим, как поступит Миша...

23 декабря 1889. Киев

...Дядя Антон, по моей просьбе, был у него и вчера сообщил, что Миша здрав, невредим и весел... Сошелся с прежними своими товарищами-художниками: Серовым и Коровиным, и на днях сообща открывают мастерскую (Сущевская часть, по Долгоруковской улице, в доме Червенко). Эскиз Воскресенья Христова брат Антон нашел в перемаранном накануне виде, причем Миша говорил ему, что до февраля выехать в Киев не может. Таким образом, мы с ним теперь до возвращения из-за границы не увидимся. Жду, впрочем, на днях от него письма...

21 октября 1890. Одесса

...От Миши к 6 октября ничего не было... Дядя Антон писал, что Миша здоров, жуирует у Мамонтова и будет писать образ Вознесения...

20 ноября 1890. Одесса

...Неделю тому назад писал Мише — художнику по печной части.[11] Николай Христианович[12] предлагает ему иллюстрировать лермонтовского «Демона», ко дню 50-летия со дня его смерти. Дельно, но возьмется ли за это Миша? Вот она *свобода* воли и выбора пути...

27 декабря 1890. Одесса

...Только нет известий от Миши. Сегодня были на передвижной выставке... и это еще живее напомнило нам о Мише... Ведь вся выставка наполнена произведениями его товарищей-сверстников. А что же он?..

25 марта 1891. Петербург

...Теперь — о Мише. Он меня встретил в Москве на дебаркадере и пригласил остановиться у него (угол Харитоньевского и Мошкова переулков, дом Мороховца). Я, разумеется, охотно согласился. Миша похож на человека (около) не более 25 лет. Вид его здоровее, чем был в Казани. Живет в одной комнате (о двух окнах) у хозяйки Печковской. Обстановка — кро-

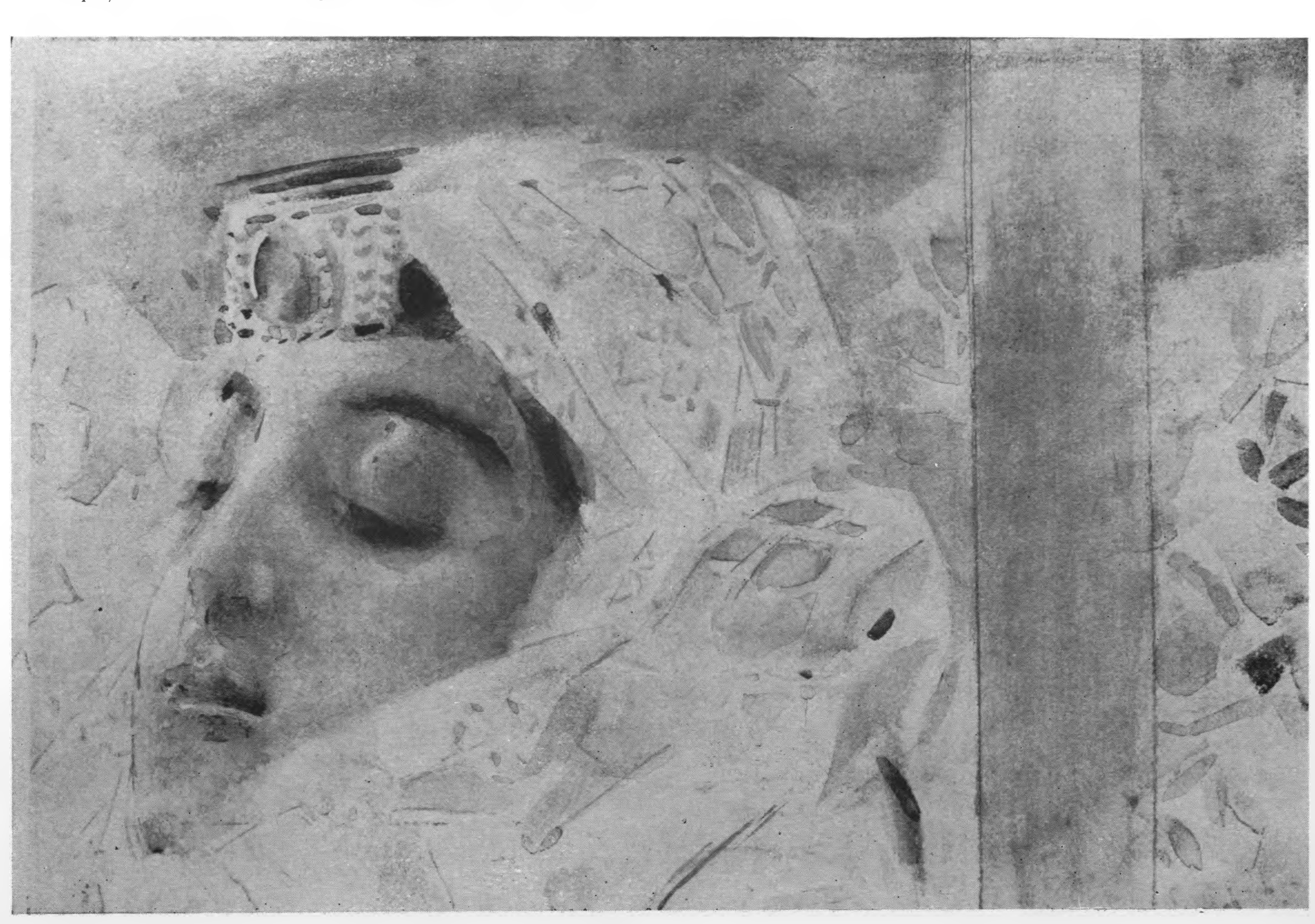
Демон (сидящий). 1890

31—32. **«Голова Демона».** *Иллюстрации к поэме М. Ю. Лермонтова «Демон».* **1890—1891**

33. «Тамара и Демон»
Иллюстрация к поэме М. Ю. Лермонтова «Демон». 1890—1891

34. «Пляска Тамары»
Иллюстрация к поэме М. Ю. Лермонтова «Демон». 1890—1891

35. «Тамара в гробу»
Иллюстрация к поэме М. Ю. Лермонтова «Демон». 1890—1891



36. «Скачущий всадник». *Эскиз иллюстрации к поэме М. Ю. Лермонтова «Демон».* 1890—1891

37. «На трупы всадников порой верблюды с ужасом глядели...» *Иллюстрация к поэме М. Ю. Лермонтова «Демон».* 1890—1891

38. «Ангел с душой Тамары и Демон»
Иллюстрация к поэме М. Ю. Лермонтова «Демон». 1890—1891

39. Демон (сидящий). *Фрагмент.* 1890

40. Демон поверженный. *Фрагмент.* 1902

41. Летящий Демон. *Фрагмент.* 1899

вать, диван, 2 простые стола, 2 стула, мольберт и лампа (без колпака), затем — что говорится — ни ложки, ни плошки, и, кажется, даже нет черного сюртука... а в кармане... несколько монет. Пишу тебе это... хотя и больно. Такой талант!.. С университетским образованием! При всех данных для успеха в жизни, в 35 лет в такой обстановке?.. Слава богу, что он еще не унывает! 15 июля выйдет художественное издание сочинений Лермонтова, и Миша помещает в нем 5 больших и 13 малых иллюстраций (за 800 рублей гонорара, из которого часть уже получена), и притом в одном пиджаке. Беда с талантами!..

29 ноября 1891. Одесса

...Прежде всего, хочу приятно удивить тебя известием, что *Миша в Риме!* Об этом нам сообщила Лиля недели две тому назад. Приезд Миши в Милан (проездом в Рим) и свидание с Лилей были для нее приятным сюрпризом. Вот как это случилось... Лиля сидит дома, ей приносят записку от Ранци и приглашают прийти, она входит и видит у Ранци Мишу... можешь себе представить ее удивление и радость! Оказалось, что Миша едет в Рим со всею семьею Мамонтовых и с ним самим... при свидании с Лилей просил принять у него 5 червонцев... Лиля очень оценила этот поступок Миши, и она, несмотря на нежелание Миши, уже возвратила ему 50 франков. Весь этот пассаж с золотыми меня много порадовал... тронул!.. Узнав о том, что Миша в Риме, я тотчас же писал к нему... Rome. Ferme in Posta (Poste restante). На это получил ответ: он здоров и работает в мастерской Villa Szohlferu fadi le Porto Popolo (адрес этого факсимиле с письма Миши).

28 февраля 1892. Одесса

...Спешу тебя уведомить, что вчера мы получили, наконец, письмо от Миши. Он все еще в Риме... Слава богу, он здоров и говорит *богат*, «потому что зарабатываю, помогая Сведомскому, и кроме того получил деньги из Москвы»... Долго ли еще пробудет в Риме Миша, сам не знает... Пишет, что его зовут в Москву, да и в Риме есть работа. Он колеблется. Я отвечаю, что чем долее он пробудет в Риме, тем, по моему мнению, лучше. Да и климат Москвы, особенно до мая месяца, далеко не тот, что в Риме... Как он поступит — увидим...

15 июня 1892. Село Крутые

...Лиля пишет от 14/16 июня нового стиля, что вчера она получила письмо от Миши, перед выездом его из Рима в Москву. Больше о Мише ничего не знаю, не приедет ли к нам. Нам было очень приятно видеть у Арцимовичей ту картину Миши, которую он некогда [13] написал для Адама...

5 августа 1892. Село Ержево

... От Миши (было письмо. — *Ю. П.*) из Москвы дней десять тому назад. Пишет, что совершенно здоров и занят по-прежнему у Мамонтова в Абрамцеве, и, кроме того, пишет (копируя с фотографий) итальянские виды, причем один из них продал за 50 рублей. Что это за деньги! Для художника с таким талантом, с такой эрудицией, как наш Миша! .. И это в 36 лет, после того как он 3 года был в Академии художеств, был в Париже, в Дрездене, Венеции и, наконец, в Риме. После того, как лет 10 почти ничем не занимается, кроме живописи. Кто бы это мог ожидать! Непонятно! ..

26 октября 1893. Одесса

... Теперь уже конец октября — следовательно, твои панно, дорогой Миша, уже, вероятно, готовы; доволен ли ты ими? Мысль... подвижной выставки твоих картин прекрасная, если картины удадутся...

19 апреля 1894. [Одесса]

... Миша... гостит у нас со среды... Мишу мы находим очень моложавым. Приехал он сюда на пароходе «Лазарев», вместе с молодым Сергеем Мамонтовым в 7 часов утра... Время проводим больше дома, и в своей компании... Миша привез с собою около 20 разных видов, им самим написанных во время последнего путешествия. Некоторые из них очень хороши. Кроме того, Миша написал у нас портрет-фантазию Насти... Письмо мое к Мише в Геную Poste restante он не получил, а другое, адресованное в Sturla — Генуя, он хотя и получил, но уже тогда, когда был на пароходе, отходившем в Ливорно. Какая досада! ... Миша говорит, что он 5 часов сидел на вокзале в Милане и не воображал, что Лиля там же; а полагал, что она в Одессе... Когда приедет Миша — неизвестно. Между прочим — ждет permis * из Москвы...

11—12 мая 1894. Одесса

Он (Миша.— *Ю. П.*) еще у нас... Получил от Арцыбушева 50 рублей неделю тому назад, но так распорядился ими, что опять без денег. В прошлую пятницу, 6 мая писал к Мамонтову о субсидии и теперь ждет ее... Миша здоров. У нас написал два эскиза, портрет-фантазию Насти и начал — мой.

---

* Разрешения *(франц.)*.

Теперь лепит голову Демона.[14] Вообще, как будто не в своей тарелке, хотя мы стараемся, чтобы ему было веселее и покойнее... Когда возвратится Миша в Москву — неизвестно: он, *кажется*, намерен погостить в Киеве.

17 мая 1894. Одесса

...Миша получил от Мамонтова 50 рублей, но, кажется, и этих не хватит для обратной дороги в Москву. Это удивительно! говаривал Гуро (наш учитель франц[узского] яз[ыка] в корпусе), прибавляя притом... «Нет, впрочем, не удивительно!» — то же повторю и я.

30 августа 1894. Севастополь

...Посылаю тебе дубликат накладной на товар малой скорости (Голова Демона и барельеф) [15] с наложенным платежом. Что Миша?...

26 ноября 1894. Севастополь

...В последние дни мы читали биографию скульптора Торвальдсена, помещенную в нескольких №№ «Русского Вестника» за 1868 год. Скажи Мише, что, слушая, я часто вспоминал о нем как о художнике... и старался забыть, объяснить в его пользу наши недавние размолвки, вспышки. Как-то идут его дела и в каком он настроении теперь?.. В каком виде получилась голова Демона, — Миши?

1 января 1895. [Севастополь]

...Радуюсь, что Миша имеет новые заказы... и довольнее...

14 января 1895. Севастополь

...Радуемся очень, что материальное положение Миши улучшилось, и от души желаем, чтобы не только оно, но и *все* в жизни постоянно ему улыбалось, мало того — удовлетворяло и ставило все выше и выше!..

23 февраля 1895. Севастополь

...Радует меня также портрет Миши, отправленный на выставку.[16] Как-то он будет оценен?..

9 марта 1895. Севастополь

...Я...не писал Мише — не поздравлял потому, что он принимает эти поздравления за какие-то китайские церемонии и их не любит. Положим, я смотрю иначе, но уступаю духу времени... в тех случаях, если это никому не вредит. Доволен ли Миша своей посылкой портрета на выставку, и какой результат этого?...

22 марта 1895. Севастополь

...На днях мне говорил один знакомый, что он читал в «*Русских Ведомостях*» отзыв и о картине Миши, бывшей на выставке. Я желал прочесть этот отзыв, но № «Русских Ведомостей» знакомый мне не указал (даже приблизительно), а потому я найти не мог. Будь так добра, спроси Мишу, читал ли он этот отзыв и в каком именно №? Я найду и прочту...

1 сентября 1895. Севастополь

...Художник... Раевский — особенный почитатель таланта Миши, о котором он много слышал в Академии. Работа Миши — этюд Насти ему тоже очень нравится...

5 ноября 1895. Севастополь

...Дорогой сын Миша... Как твое здоровье? Каково настроение? Как идут дела по живописи и скульптуре? Лиля нам говорила, что исполненная тобою голова для оперы «Руслан и Людмила» — настоящий шедевр...

23 февраля 1896. Севастополь

...О Мише знаем из письма Николая Христиановича, что он был в Петербурге и виделся с Жоржей Вессель в театре Панаева... на представлении оперы «Гензель и Грета», для которой Миша написал, по словам Жоржи, эффектную декорацию. Очень рад. Жаль только, что Миша взял адрес Николая Христиановича и не был у него... и был ли у Жоржи — не знаю... Мне кажется, что коронация, предстоящая выставка в Нижнем Новгороде представят много благоприятных случаев для артистов, художников (в том числе и Миши)...

26 марта 1896. Севастополь

...Начну с письма Миши, оно настолько крупно и нежданно по содержанию, что это — целое событие, и чтобы ты имела о нем полное понятие, посылаю тебе это письмо в подлиннике с тем, чтобы ты возвратила бы его мне с ответным письмом.

Итак, наш Миша — жених Надежды Ивановны Забела!

Вероятно, *теперь* ты это уже знаешь от самого Миши и уже оценила его шаг. Что же касается меня и жены, то мы на другой же день отвечали Мише — желали ему всякого благополучия (благословления не посылали потому, что сын об этом нас не просил, а может быть, теперь en fin de siécle * это не нужно. Так зачем же навязывать то, о чем не просят), а относительно просьбы о высылке метрического свидетельства я уведомил, что свидетельства этого давным-давно уже у меня нет, и оно должно быть у него, или в Академии художеств, или же в Главном Военно-Судном управлении (где он служил). Пусть припомнит и поищет. Впрочем, для выхода Миши из затруднительного положения я придумал и нашел возможным прибегнуть к нотариальной копии с метрического свидетельства и сообщил об этом Мише вчера.

18 апреля 1896. Севастополь

...Очень рад, что ты встретила известие о решении Миши жениться на m-me Забела с удовольствием. Ты пишешь: «радуюсь тому, что Миша избирает своей спутницей жизни артистку — артистическая среда — его сфера».

28 апреля 1896. Севастополь

...Итак, ты лично познакомилась с невестой Миши, и она тебе очень понравилась. Вероятно, понравится и нам при личном знакомстве после свадьбы. Следовательно — это дело стоит хорошо; надо только, чтобы к довершению его — не встретилось препятствий... Видела ли ты работы Миши? Получил ли он документ, кот[орый] я послал к нему? ..[17]

27 сентября 1896. Севастополь

...От Миши из Харькова не имеем ни строчки, а получили умненькое письмо от Надежды Ивановны. Вероятно, ты виделась с ними в Москве. Окончил ли Миша заказ Морозова[18] и получил ли что следовало? Ник[олай]

---

* В конце века *(франц.)*.

Христ[ианович] уверяет, что Забела имеет *состояние* и жена его тоже.[19] Едва ли. Я слежу аккуратно за успехами Наденьки на сцене. И после дебютов в «Демоне» и «Евгении Онегине» послал ей поздравительную телеграмму. На днях намерен писать Мише...

10 октября 1896. Севастополь

...Получил (поздравление.— *Ю. П.*) от Миши с Надей... Письмо Миши как-то теплее, чем все предыдущие. Он, по-видимому, доволен своей Наденькой и ее артистической деятельностью. Находит, что харьковская публика недостаточно еще оценила ее, но, без всякого сомнения, Надя образует вкус публики, и она будет восторгаться. Сама Надя пишет, что она довольна своим успехом в партере, а вкусу верхов она не намерена и никогда не потворствовала. Я читал рецензии «Южного Края» (харьков[ская] газета) об исполнении Надей ролей Татьяны и Тамары. Хвалят верхние ноты и игру. Теперь ей предстоят партии Манон, Греты, Эльзы и Елизаветы в «Тангейзере». От всей души желаю ей полного успеха. Квартира Миши из трех хорошо меблированных комнат с хорошим столом в Классическом переулке дом № 6, в нескольких шагах от театра. Плата 150 руб. сер[ебром] в месяц. Миша ею пока доволен...

17 ноября 1896. Севастополь

... От Миши писем нет, хотя я им писал недели три тому назад. Если у тебя сохранилось письмо Нади — и оно не секрет, то я бы желал прочесть его, а потому прошу тебя выслать мне со следующим письмом. Хотелось бы мне побывать у них, поглядеть на их житье-бытье и на перемену в Мише. Об успехах Забелы я читал в 2, 3 №№ «Южного Края». Может быть, я и пропустил несколько, так как читал только те №№, которые я успевал купить у газетчика...

1 января 1897. Севастополь

... От Миши, кроме телеграммы на 15-е декабря, сведений не имеем. Я слышал только на днях от вдовы адмирала Вейса самые лестные отзывы о Наде. M-m Вейс познакомилась с нею и с Мишей за границей... Приехал ли Миша с женой? И что дальше? На днях я имел удовольствие слышать восторженные похвалы его скульптурной группе «Роберта». Если будут писать в московских газетах, то уведомь, в каком №. Обнимаю Мишу, если он приехал. Как его адрес? ..

5 марта 1897. Севастополь

Я слышал, что с твоих панно сняты фотографические снимки, и, вероятно, есть снимки с твоей скульптурной группы.[20] Пожалуйста, если они невелики и недороги — пришли мне по 1 экземпляру...

12 января 1898. Измаил

...2 января мы получили письмо от Миши — и я ему уже отвечал 4-го. Он сожалеет очень, что не может послать ничего нового на выставку. Действительно жаль. Надя поет у Мамонтова, и прекрасно!.. Напомни Мише, пожалуйста, о его карточке, ведь у нас только та, которая снята почти 20 лет назад. О Мише — даже в Неаполе читала Лиля в «Новом Времени». От него ожидают на выставке[21] чего-нибудь особенного, как говорят одесситы.

30 января 1898. Измаил

...26 янв[аря] я писал Наде Врубель по поводу пожара в Солодовниковском театре; и, между прочим, спрашивал, какие последовали перемены в ее театральных делах по случаю этого пожара. Жду ответа... Какое впечатление произвел этот пожар на Мишу и его жену?..

12 февраля 1898. Измаил

...Миша сообщает о том, что его панно на выставке (какой и когда) газеты (какие) разбранили, но тем не менее оно было в первый же день выставки куплено (кн. Тенишевой)...[22]

12 марта 1898. Измаил

...Сегодня мы получили письмо от Ник[олая] Христиановича, в котором он, между прочим, уведомляет меня о том, что они все ходили на выставку и видели панно Миши, и слышали пение жены его в опере «Садко», а также видели в театре Мишу и говорили с ним, но он у них еще не был. О картине (Утро в лесу, русалки) Н[иколай] Х[ристианович] отзывается, что по замыслу она хороша, но по исполнению — крайне небрежна, тем не менее она куплена Тенишевой (как говорили на выставке) за 2 тыс. рублей. Исполнение Надей роли в опере «Садко» очень понравилось и по пению, и по голосу. Я писал Мише 2 марта, рассчитывая, что он получит его 5 марта, *в день его рожденья.* Но он письма этого 5-го не получил, т[ак] к[ак] был уже в Петербурге, и вероятно в театре — потому что, судя по газетам, первое представление «Садко» было 5 марта...

18 июня 1898. Севастополь

...Вчера я прочел в московской газете «Курьер» о том, что в Москве решено строить новый великолепный театр, что во главе этого предприятия стоит Мамонтов, а Миша приглашен к участию в постройке как художник...

7 августа 1898. Севастополь

...30 июля получили заказное письмо от Миши с поздравлением и приложением двух фотографий! На одной они en deux,* а на другой Надя в костюме морской царевны из оперы Садко. Миша, я нахожу, далеко моложе своих лет, а она наоборот. Костюм и поза хороши. Миша пишет, что они порешили занять квартиру *с мастерской* в доме Малича и завестись своей обстановкой и хозяйством. Разумеется, это разумно... Он занят своими спешными (хотя и запоздалыми) работами. В конце августа намерен возвратиться в Москву, где его ожидает много дела, и очень, очень интересного. Дай бог, чтобы все это удалось... О приезде к нам ничего не пишет...

---

* Вдвоем *(франц.)*.

П Р И М Е Ч А Н И Я

Принятые сокращения

ГПБ — Государственная Публичная библиотека
ГРМ — Государственный Русский музей
ГТГ — Государственная Третьяковская галерея
ЦГАЛИ — Центральный Государственный архив литературы и искусства

1

[1] Письма хранятся в секции рукописей ГРМ, ф. 34, ед. хр. 243, лл. 1-126.

Анна Александровна Врубель (1855—1929) — старшая сестра и друг художника, окончила Высшие Бестужевские курсы в Петербурге, в течение всей жизни занималась педагогической деятельностью.

[2] *Жоржа* — Георгий Христианович Вессель, брат мачехи, друг художника.

[3] *Лиля* — Елизавета Александровна Врубель, младшая сестра художника от второго брака отца, певица.

[4] *Володя* — Владимир Александрович Врубель, самый младший брат художника от второго брака отца.

[5] *Саша* — брат художника от второго брака отца, умер в детстве.

[6] *Мамаша* — Елизавета Христиановна Врубель (рожденная Вессель), мачеха художника.

[7] Имеется в виду школьная реформа 1871 г., предусматривавшая разбивку обучения в 7-м классе гимназий на два года.

[8] *Тетя Валя* — Валентина Христиановна Вессель (в замужестве Свет), сестра мачехи.

[9] *Дядя Коля* — Николай Христианович Вессель (1834—1906), брат мачехи, ученый, педагог, в доме которого некоторое время жил М. А. Врубель. Много писал в газетах «Голос», «Новое время».

[10] *Тетя Варя* — Варвара Николаевна, жена Н. Х. Вессель.

[11] *Шушка* — Александра Владимировна Свет, кузина художника по мачехе.

[12] *Ася* — кузина художника по мачехе.

[13] *Александр Семенович Свет* — муж сестры мачехи, инженер.

2

[1] *Софи Гартинг* — сестра гимназистов, живших пансионерами в семье отца художника.

3

[1] *Варюта, Рюта* — Варвара Александровна Кармазина (рожденная Врубель), сестра художника от второго брака отца.

[2] *Палечек Осип Осипович* (1842—1915) — певец, бас, профессор Петербургской консерватории.

Лавровская (в замужестве Цертелева) *Елизавета Андреевна* (1849—1919) — певица, меццо-сопрано, профессор Московской консерватории.

Корсов (Геринг), Богомир Богомирович (Готфрид Готфридович) (1845—1920) — певец, баритон.

Рааб — певица.

Крутикова Александра Павловна — певица, контральто.

[3] *«Жизнь за царя»* («Иван Сусанин») — опера М. И. Глинки.

«Жидовка» («Дочь кардинала») — опера Галеви.

«Громобой» — опера А. Н. Верстовского.

«Фауст» — опера Ш. Гуно.

[4] Речь идет о II выставке Товарищества передвижных художественных выставок (1872 г.).

[5] *Вилье де-Лиль Адан Эмилий Самойлович* (1843—1889) — художник-самоучка, прекрасный акварелист; преподавал в Школе рисования Одесского общества изящных искусств.

[6] Галерея Н. А. Новосельского в Одессе.

4

[1] *Скребицкий Александр Ильич* (1827—1915) — двоюродный брат отца художника, врач-окулист, общественный деятель.

[2] *Красовский Витольд Аполлинариевич* — родственник по отцу, большой театрал.

[3] *Арцимович* — родственник по отцу.

5

[1] *Лазенковские сады* —загородный королевский дворец и парк под Варшавой, построенный при польском короле Стефане в 1703 г.

[2] *Феокрит* — древнегреческий поэт, лирик (III в. до н. э.).

6

[1] 17 января — день рождения А. А. Врубель.

Ольга Григорьевна Басаргина — сестра матери художника.

[2] *Оля Давыдова* — двоюродная сестра художника.

[3] *Ольга Михайловна Врубель* — сестра отца художника.

[4] *«Чудная Мадринька — перл матерей»* — так называли мачеху.

[5] *Мария Григорьевна Басаргина* — сестра матери художника.

[6] *Зеленин* — родственник Врубелей, моряк.

[7] *Краббе* — родные художника со стороны матери.

[8] *О. А. Веселаго* — знакомая по Старой Руссе.

[9] *Патти Аделина* (1843—1919) — итальянская певица, колоратурное сопрано, пользовалась мировой известностью (гастролировала в России).

[10] *Александра Александровна Ленц* — невеста Г. Х. Вессель.

[11] *Климов* — пианист.

[12] *Николай Федотович* — родственник Врубелей, скрипач-любитель.

[13] *«Юдифь»* — опера А. Н. Серова; *«Тангейзер»* — опера Р. Вагнера; *«Демон»* — опера А. Г. Рубинштейна.

[14] *Капустин Петр Яковлевич* — гимназический приятель художника, племянник Д. И. Менделеева.

[15] *Альбрехт Евгений Карлович* (1844—1894) — композитор, скрипач.

[16] Речь идет, очевидно, о какой-то композиции, выполняемой художником. Со слов сестры известно, что Врубель много рисовал в студенческие годы.

7

[1] *Папмель Александр Карлович* — помощник сахарозаводчика Кенига. Его дети: Владимир, Александр, Мария. В доме Папмеля Врубель жил с конца 1870-х гг. до 1883 г. на правах репетитора и близкого друга.

[2] Речь идет о переводе отца по службе в Петербург.

[3] *Настя* — сестра художника от второго брака отца.

[4] *Микешин Михаил Осипович* (1836—1896) — художник и скульптор; академик живописи, издатель журнала «Пчела».

[5] Упомянутое здесь письмо не дошло до нас.

8

[1] Датируется по содержанию.

9

[1] Врубель мучился сознанием того, что он находится на иждивении сестры. Много раз в переписке с ней возникает эта тема.

[2] *Александр Михайлович Валуев* — университетский товарищ Врубеля.

[3] *Павел Антонович Штукенберг* — брат невесты Валуева.

[4] *Зинаида Антоновна (Оттоновна) Штукенберг* — невеста А. М. Валуева. Ее акварельный портрет работы Врубеля 1882 г. хранится в ГРМ.

[5] *Бруни Николай Александрович* (1856—1937) — художник, товарищ Врубеля по Академии художеств.

[6] *Савинский Василий Евменьевич* (1859—1937) — художник, товарищ Врубеля по Академии художеств.

[7] *Мунт Анна Никифоровна* — начальница женского института в Оренбурге, где работала А. А. Врубель.

[8] *Валуев Федор Михайлович* — брат А. М. Валуева.

[9] *Мария Федоровна* — мать Валуевых.

[10] *Е. М. Валуева* — сестра А. М. и Ф. М. Валуевых.

[11] *Мария Александровна Папмель* — дочь А. К. Папмеля.

[12] *Кнорре* — воспитательница детей Папмель. В 1883 г. Врубель написал ее акварельный портрет (ГТГ).

[13] *Чистяков Павел Петрович* (1832—1919) — художник, выдающийся педагог, профессор Академии художеств, учитель М. А. Врубеля, В. А. Серова, И. Е. Репина и др.

[14] С семьей Срезневских М. А. Врубель был близок в течение многих лет. Срезневский Измаил Иванович (1812—1880) — известный филолог-славист, профессор Харьковского и Петербургского университетов. Его дети: Владимир Измайлович — писатель, Борис Измайлович — географ, физик; Ольга Измайловна — писательница; Людмила Измайловна — художница.

10

[1] Речь идет об XI выставке Товарищества передвижных художественных выставок (1883 г.).

[2] *Бруни Федор Антонович* (1799—1875) — художник, профессор Академии художеств.

[3] *Басин Петр Васильевич* (1793—1877) — художник, профессор Академии художеств.

[4] *«Пожар в Борго»* — фреска Рафаэля в Ватикане.

[5] *Фортуни Карло Мариано* (1838—1874) — испанский живописец и график, пользовавшийся широкой известностью; работал в Италии. П. П. Чистяков, живя в Риме в качестве пенсионера Академии, давал уроки молодому Фортуни. Работами зрелого Фортуни восхищались, в бытность пенсионерами, В. Д. Поленов и И. Е. Репин. Однако и они и П. П. Чистяков, ценя мастерство Фортуни, умевшего блестяще передавать драгоценные камни, металл, ткани, ковры и прочее, понимали его ограниченность как художника технически виртуозного, но неглубокого. Это стало ясно и Врубелю, судя по тексту письма.

[6] *Корнелиус Петер* (1783—1867)—знаменитый исторический живописец, автор росписей в Риме, Мюнхене, Берлине; крупнейший представитель академизма в Германии.

Каульбах Вильгельм (1805—1874) и *Пилоти Карл* (1826—1886) — немецкие исторические живописцы, характерные представители позднего академизма.

[7] Врубель поступил в Академию художеств одновременно с В. А. Серовым и очень скоро сблизился с ним. Они вместе занимались акварелью у П. П. Чистякова и И. Е. Репина сверх академической программы.

11

[1] Будучи репетитором детей в семье Папмель, Врубель жил с ними на даче в Петергофе.

[2] Упомянутые художником акварели «Задумавшаяся Ася» (неоконченная) и «Вяжущая Кнорре» хранятся — первая в ГРМ, вторая в ГТГ, местонахождение третьей акварели установить не удалось.

[3] З. А. Штукенберг.

[4] См. письмо 50.

[5] *М. П. Валуев* — отец А. М. и Ф. М. Валуевых.

12

[1] Датируется по содержанию.

[2] *Кениг Леопольд Георгиевич* — крупнейший сахарозаводчик в Петербурге.

[3] Речь идет о «Гамлете и Офелии» (акварельный эскиз и неоконченная картина маслом находятся в ГРМ). Несколько упоминаний о дальнейшей работе над этим сюжетом есть в последующих письмах. (См. также: И. Пружан. Малоизвестные произведения М. А. Врубеля в собрании Русского музея. «Сообщения Государственного Русского музея», V. Л., 1957, стр. 49—50).

[4] Акварель «Натурщица в обстановке Ренессанса» не окончена (1883). Хранится в Киевском государственном музее русского искусства.

13

[1] Речь идет об иллюстрациях к «Моцарту и Сальери» Пушкина, выполненных итальянским карандашом. Они должны были быть показаны через волшебный фонарь на академическом вечере. Три рисунка: «Сальери», «Моцарт и Сальери слушают игру слепого скрипача», «Сальери всыпает яд в бокал Моцарта», находящиеся в собрании В. Н. Римского-Корсакова, воспроизводились в печати в отдельном издании (А. С. Пушкин. Моцарт и Сальери. Пг., 1917).

[2] *Серова Валентина Семеновна* (рожденная Бергман) (1846—1924) — жена композитора А. Н. Серова, общественная деятельница, композитор, музыкальный критик.

[3] Речь идет о «Гамлете и Офелии».

[4] *Диллон Мария Львовна* (1858—1932) — скульптор.

[5] Симонович (в замужестве Львова) Мария Яковлевна (1864—1955), изображенная В. А. Серовым в картине «Девушка, освещенная солнцем» (ГТГ). Ее карандашный портрет работы Врубеля хранится в ГТГ.

14

[1] По рекомендации П. П. Чистякова Врубель в начале 1884 г. был приглашен в Киев профессором А. В. Праховым для реставрационных работ в Кирилловской церкви XII в. С помощью учеников Киевской рисовальной школы, руководимой Н. И. Мурашко (другом Репина по Академии художеств), и местных художников Врубель за несколько месяцев — с мая до осени 1884 года — выполнил много работ. Были реставрированы частично поврежденные фрески и заново написаны те, что полностью разрушились. Лучшие работы Врубеля той поры «Сошествие святого духа» — роспись на хорах и «Оплакивание» — в нише на паперти.

[2] Врубель имеет в виду Прахову (рожденную Милютину) Эмилию Львовну (1852—1927) — жену профессора А. В. Прахова. В течение нескольких лет в письмах к сестре Врубель, не называя имени женщины, которую он полюбил, говорит о своем чувстве. Э. Л. Прахова послужила моделью для одной из лучших работ Врубеля в Киеве — «Богоматери» (1885), он запечатлел ее облик во многих рисунках и акварелях (см. воспоминания Н. А. Прахова в настоящем сборнике, стр. 288).

[3] Предстоявшая Врубелю поездка в Венецию была связана с продолжением работы для Кирилловской церкви. А. В. Прахов посоветовал ему познакомиться с классическими образцами мозаик и росписей Венеции и там, на месте, писать образа для нового иконостаса.

[4] В Харькове в это время жил с семьей отец Врубеля.

15

[1] Речь идет о заказе на иконы для Кирилловской церкви, которые Врубель должен был писать на больших цинковых досках.

[2] Речь вновь идет об Э. Л. Праховой.

16

[1] Датируется по содержанию. После возвращения из Венеции Врубель недолго прожил в Киеве. Не получив новых заказов, он переехал в Одессу, где пробыл с июня по декабрь 1885 г. В октябре в Одессу приехал В. А. Серов, там работала учительницей его невеста О. Ф. Трубникова. Вначале Врубель и В. А. Серов предполагали обосноваться в Одессе. Однако не удовлетворявшая их художественная жизнь города и коммерческий дух, царивший в обществе, заставили обоих переменить решение. Серов вернулся в Москву, Врубель — в Киев.

[2] Занятый напряженной работой над фресками и образами в Софийском соборе и Кирилловской церкви, Врубель после отъезда из Петербурга мало занимался штудиями с натуры, и это начало его серьезно беспокоить. Позднее, по возвращении из Одессы в Киев, он с еще большей убежденностью объясняет свои неудачи «оставлением втуне работы с натуры» (письмо 18) и начинает с увлечением рисовать и писать натюрморты с изображением цветов и тканей, портреты, наброски с интерьерами и т. д.

18

[1] «Девочка на фоне персидского ковра» — портрет дочери Дахновича, владельца ссудной кассы в Киеве (1886; Киевский государственный музей русского искусства).

[2] Врубель работал над «Восточной сказкой», которую И. Н. Терещенко купил у него еще до окончания картины. Из письма отца художника к дочери — А. А. Врубель от 10 сентября 1886 г. известно, что Врубель был занят этой композицией уже около года. Однако, недовольный картиной, он уничтожил ее и расплатился с заказчиком упомянутым в письме этюдом девочки на фоне ковра.

[3] «Демон» был начат еще за год до этого упоминания, о чем свидетельствует письмо отца художника к дочери—А. А. Врубель от 10 сентября 1886 г. Н. А. Прахов пишет, что непосредственным толчком к рождению замысла о «Демоне» послужила опера Рубинштейна, поставленная в Киеве, с участием знаменитого баритона И. В. Тартакова. Спектакль произвел на художника сильное впечатление (см. воспоминания Н. А. Прахова в настоящем сборнике, стр. 303). Врубель очень любил стихи Лермонтова, читал их вслух. Поэзия и музыка были важнейшими стимулами в появлении темы о трагически одиноком титане. Она прошла через всю жизнь художника, и он решал ее, не просто подражая Лермонтову, но совершенно самостоятельно. В киевский период Врубель работал над образом Демона в живописи и в скульптуре. Ни один из этих вариантов до нас не дошел.

[4] «Богоматерь» — одна из четырех икон Врубеля для иконостаса Кирилловской церкви.

19

[1] Сестра Врубеля — Елизавета Александровна, певица.

20

[1] *Орловский Владимир Донатович* (1842—1914) — художник-пейзажист.

[2] Речь идет об известной акварели «Восточная сказка», которая экспонировалась на многих выставках в России и за границей (в Париже, Берлине, Венеции). Хранится в Киевском государственном музее русского искусства (см. воспоминания Н. А. Прахова в настоящем сборнике, стр. 308).

[3] По свидетельству Н. А. Прахова, замысел этот не осуществился, но в карманном альбомчике Врубеля 1884—1885 гг. сохранился карандашный набросок летящего ввысь ангела, прижимающего к груди младенца (см. воспоминания Н. А. Прахова в настоящем сборнике, стр. 303).

21

[1] Датируется по содержанию.

[2] Росписи по эскизам Врубеля во Владимирском соборе не были осуществлены. Эскизы находятся в Киевском государственном музее русского искусства. Варианты «Воскресения» (1889) хранятся в ГТГ. Сюда же примыкает не упомянутый в письме эскиз «Ангел со свечой» (Киевский государственный музей русского искусства) и авторизованная копия с него, исполненная В. Д. Замирайло (ГРМ). Врубель затягивал сроки окончания эскизов, и заказы были распределены между другими художниками. Но главная причина отклонения его работ заключалась в том, что композиции были слишком далеки от традиционного решения. Строительную комиссию, куда входили представители духовной и светской властей, гораздо больше устроили обычные академические композиции братьев А. А. и П. А. Сведомских и Котарбинского, которые были привлечены в помощь В. М. Васнецову, нежели оригинальные «странные» создания Врубеля. Более того, сам А. В. Прахов, высоко ценивший Врубеля, был испуган его эскизами (по словам Э. Л. Праховой) (А. П. И в а н о в. М. А. Врубель. Опыт биографии. Киев, 1912). Во всяком случае, он считал, что для них потребовалось бы построить здание в совершенно особенном стиле (см. воспоминания Н. А. Прахова в настоящем сборнике, стр. 295). В результате Врубель был привлечен к работам во Владимирском соборе только как исполнитель орнаментов.

[3] У Тарновских было несколько имений, в том числе Моговиловка под Киевом и Качановка — б. Черниговской губернии. В 30-х гг. XIX века в Качановке часто бывал М. И. Глинка. Близким другом тогдашнего владельца Качановки Г. С. Тарновского был художник-пейзажист В. И. Штернберг. В 1839 г. в Качановке гостил Т. Г. Шевченко. В разное время Качановку посещали Н. В. Гоголь, Н. И. Костомаров, К. Е. Маковский, И. Е. Репин и многие другие представители художественного и артистического мира.

[4] *Тарновский Яков Васильевич* — брат Тарновского Василия Васильевича (1840—1899), известного собирателя украинской старины.

22

[1] Датируется по содержанию.

[2] А. П. Иванов пишет, что у Тарновских хранился довольно большой холст с изображением коленопреклоненного Христа с крепко сжатыми руками (А. П. И в а н о в, ук. соч., стр. 64).

«Моление о чаше» (масло, Киевский государственный музей русского искусства), начатое у Тарновских, было недописано, но Врубель, уверенный в том, что окончит картину, говорил о ней как о готовой. Почти закончив «Моление о чаше», Врубель разочаровался в том, что у него получилось, и приступил к новому, близкому мотиву — «Христос в Гефсиманском саду». Затем и этот замысел изменился, и на том же холсте Врубель стал писать «Христа в пустыне», над которым долго работал, особенно интенсивно до января 1888 г. А. П. Иванов относит слова Врубеля в письме к сестре от ноября 1887 г. к одному из этих двух вариантов, трудно определить, к какому именно — «Христос в Гефсиманском саду» или «Христос в пустыне». Потом Врубель отвлекался другими замыслами (в частности, «Демоном») и опять возвращался к прежнему сюжету. В конце концов картина была записана новым мотивом и до нас не дошла (см. воспоминания М. В. Нестерова в настоящем сборнике, стр. 256). Сохранился эскиз (картон, уголь, собрание А. И. Кузнецовой, Москва), который в монографии Иванова назван эскизом к «Молению о чаше» (А. П. И в а н о в, ук. соч., стр. 64), а в монографии Яремича и в каталоге выставки в Московском союзе советских художников эскизом к «Христу в Гефсиманском саду» (С. П. Я р е м и ч. М. А. Врубель. М., 1911, стр. 100; «Выставка произведений М. А. Врубеля к 100-летию со дня рож-

дения из государственных и частных собраний». Каталог. М., 1956, стр. 15). Кроме того, сохранилось небольшое произведение (19,1 × 14,7; дерево, масло, 1888, ГТГ) — голова Христа с аскетическим измученным лицом — вероятно, один из многочисленных вариантов на эту тему (см. Р. к письму 27).

23

[1] Датируется по содержанию.
[2] См. примеч. 2 к письму 22.
[3] См. примеч. 2 к письму 14.

24

[1] Датируется по содержанию.

25

[1] Датируется по содержанию.
[2] Герой романа А. И. Гончарова «Обрыв».
[3] О скульптуре Врубеля «Демон» см. воспоминания Н. И. Мурашко в настоящем сборнике. Ни один из скульптурных вариантов «Демона» киевского периода до нас не дошел.
[4] Сын Я. В. Тарновского — Николай.
[5] *Мурашко Николай Иванович* (1844—1909) — художник. Основатель и директор Киевской рисовальной школы.
[6] *Владимир Людвигович Кигн* (1855—1908) — литератор. Его портрет работы Врубеля (акварель, тушь) хранится в семье Праховых в Киеве (воспроизведен в «Каталоге выставки произведений Врубеля к 100-летию со дня рождения». М., 1957).

В 1896 году Кигн выступил в печати с положительной оценкой панно Врубеля на Всероссийской выставке 1896 г. в Нижнем Новгороде, в противовес резко отрицательному отношению к этим работам со стороны академических кругов.
[7] См. примеч. 2 к письму 22.

26

[1] Датируется по содержанию.
[2] В Харькове жили родители Врубеля.
[3] Речь идет о картине «Христос в пустыне».
[4] Врубель работал над сюжетом «Гамлет и Офелия» еще в период учения в Академии художеств. И тогда он пользовался для образа Гамлета автопортретом. Гамлет, как и Демон, и позднее Фауст, был одной из тех избранных натур, мыслящих, жаждущих истины, которые всегда привлекали художника. Киевский вариант «Гамлета и Офелии» (1888, ГТГ) остался неоконченным.
[5] В переписке неоднократно высказываются опасения по поводу частых переводов отца по службе. Закрытие Харьковского военного округа также грозило новым переездом.

27

[1] Датируется по содержанию.

28

[1] Датируется по содержанию.
[2] См. примеч. 2 к письму 21. О работе Врубеля над орнаментами см. в настоящем сборнике воспоминания Н. А. Прахова и киевских художников Г. Г. Бурданова и Л. М. Ковальского.
[3] Термин «наос» употреблен здесь неточно, Врубель имел в виду боковые нефы.
[4] *Сведомский Александр Александрович* (1848—1911) — художник-пейзажист. *Сведомский Павел Александрович* (1849—1904) — исторический живописец и жанрист. Оба брата принимали участие в росписях Владимирского собора.

О росписи Врубеля по эскизам Сведомских есть ряд указаний современников. С. П. Яремич (С. П. Яремич, ук. соч., стр. 100) пишет о том, что Врубель исполнил только один из плафонов на сюжет «Дни Творения» по эскизу П. А. Сведомского. Техника Врубеля была найдена неудовлетворительной, и он был совершенно переписан П. А. Сведомским.

Н. А. Прахов свидетельствует (см. воспоминания Н. А. Прахова в настоя-

щем сборнике, стр. 292), что после того как роспись Врубеля была забракована строительным комитетом, ее переписал вначале Котарбинский, а через много лет киевские реставраторы; теперь она утратила сходство с работами и Сведомского, и Котарбинского, и Врубеля.

Интересные подробности о судьбе этой росписи рассказывает художник В. Д. Замирайло: «Плафоны (по-русски — потолки), о коих говорит М. А. Врубель, находятся под хорами, направо и налево «подхоров», по четыре с каждой стороны «подхоров». Потолки правой стороны были отданы Сведомскому. Потолки левой стороны — Котарбинскому. (Котарбинский писал по своим эскизам, но под фирмой Сведомского: как католик, Котарбинский не был открыто допущен к самостоятельной работе.) На потолках сих решено было изобразить 7 дней сотворения мира (вот как быстро был сотворен мир — в 7 дней: N. B. Ночью бог слегка отдыхал). Взявшись за исполнение своей порции, Сведомский, побуждаемый присущей ему леностью, решил написать только один, остальные передал (келейно же) Котарбинскому. (На потолке, запачканном Сведомским, изображено сим Сведомским «Вознесение»).

Котарбинский, взяв «сведомские» потолки, отдал один из них Врубелю, вместе с уже «изготовленным» оригиналом. Врубель этот оригинал (Саваоф отделяет воду от «неба») скопировал на потолок. Симпатично скопировал, но несколько чересчур бледно, чахловато. Врубель в то время был как-то ослабши. Котарбинский эту работу Врубеля замазюкал, сгустив колера. М. б. Котарбинский видел, что плафон Врубеля лучше остальных, уже написанных, но все-таки замазюкал врубелевский, очевидно решив, что дешевле будет переписать один (вылезающий из ансамбля), чем семь вылезающих из ансамбля» (Заметки В. Д. Замирайло на книгу С. П. Яремича — М. А. Врубель; архив В. Д. Замирайло в собрании И. С. Зильберштейна. Москва).

29

[1] Яремич считает, что Врубель вновь имеет в виду Э. Л. Прахову (С. П. Яремич, ук. соч., стр. 108).

30

[1] Датируется по содержанию. С сентября 1889 г. Врубель поселился в Москве. Перед этим он выехал из Киева в Казань, чтобы посетить тяжело заболевшего отца. Прежде чем вернуться в Киев, он заехал в Москву. Живший там В. А. Серов ввел Врубеля в дом Мамонтова Саввы Ивановича (1841—1919) — крупнейшего промышленника, мецената, деятеля русского искусства, драматурга, режиссера, скульптора, основателя (в 1885 г.) театра Русской частной оперы в Москве. Мамонтов предложил Врубелю жить в его доме, куда художник и переселился в декабре 1889 г. Живая артистическая среда, напряженная художественная жизнь Москвы были много интереснее Киева. Врубель, однако, еще выяснял, может ли он рассчитывать на исполнение росписей во Владимирском соборе, кроме орнаментов (см. письмо 57). Убедившись в том, что это нереально, художник остался в Москве.

31

[1] Датируется по содержанию.

[2] Это был первый дошедший до нас «Демон» (1890, ГТГ), известный под названием «Демон (сидящий)». Несмотря на то что Врубель оценивает свою работу только как предварительный вариант к главному «Демону», которого он когда-нибудь еще напишет, «Демон (сидящий)» стал одним из самых замечательных его творений.

[3] *Абрамцево* — село-усадьба под Москвой. С 1844 по 1870 г. принадлежало Аксаковым. В 1870 г. усадьба куплена С. И. Мамонтовым. Абрамцево становится центром русской художественной жизни. Здесь бывали и работали многие русские художники: М. М. Антокольский,

В. М. Васнецов, К. А. Коровин, М. В. Нестеров, В. Д. Поленов, Е. Д. Поленова, И. Е. Репин, В. А. Серов и др.

[4] А. Н. Мунт.

32

[1] Первая попытка иллюстрировать Лермонтова, о которой мы знаем, была осуществлена Врубелем еще в Киеве, независимо от заказа. Это акварель «Печорин», датированная 28 января 1889 г. Заказ на рисунки к «Демону» Врубель получил благодаря Серову, который рекомендовал его П. П. Кончаловскому-старшему (отцу художника), известному издательскому и общественному деятелю. По инициативе П. П. Кончаловского к иллюстрированию собрания сочинений М. Ю. Лермонтова, издаваемого фирмой Кушнерева, были привлечены виднейшие мастера и талантливая художественная молодежь: В. И. Суриков, И. Е. Репин, В. М. Васнецов, А. М. Васнецов, В. А. Серов, И. И. Левитан, К. А. Коровин и другие. Врубелю были поручены иллюстрации к «Демону», «Герою нашего времени», «Измаил-бею» и трем стихотворениям («Русалка», «Еврейская мелодия», «Журналист — читатель и писатель»). Рисунки к «Демону» были исполнены на больших листах черной акварелью с белилами. Наиболее интересны — «Пляска Тамары», «Не плачь дитя», «Несется конь быстрее лани», «Демон в келье Тамары», «Демон у стен монастыря», «Тамара в гробу», «Голова Демона», «Демон, смотрящий в долину». В издании было помещено 11 рисунков. Два рисунка не вошли в издание («Пляска Тамары», «Демон, смотрящий в долину»); некоторые («Тамара в гробу», «Голова Демона», «Демон у стен монастыря») были сделаны с вариантами. По трагическому напряжению, по оригинальности почерка иллюстрации Врубеля к «Демону» резко отличались от рисунков его предшественников — Агина, Зичи, К. Маковского и др. Многим они не нравились. Спустя три недели после того как Врубель писал сестре о работе над иллюстрациями П. П. Кончаловский сообщал В. М. Васнецову (25 марта 1891 г.): «. . .издание наше в художественном отношении почти кончено. Меня смущают многие художники и многие из публики относительно рисунков Врубеля. Аполлинарий Михайлович (Васнецов.— *Э. Г.)* вместе со мной доволен ими» (отдел рукописей ГТГ, 66/74). Кончаловскому стоило больших усилий отстоять рисунки. Его поддерживали А. М. Васнецов и В. А. Серов, которые вместе с Врубелем приняли самое горячее участие в оформлении издания. «Вместе с ними, пишет Кончаловский В. М. Васнецову, я определил формат издания и способ воспроизведения рисунков» (отдел рукописей ГТГ, 66/73). Кончаловский очень полюбил Врубеля, заботился о нем и не давал отвлекаться от исполнения заказа. Целый год художник ежедневно бывал в дружелюбно расположенной к нему культурной семье. П. П. Кончаловский-младший, известный советский живописец, запомнил интересные подробности: Врубель любил работать на отличной ватмановской бумаге, прочно приклеенной на картон, чтобы акварель не коробилась. Начинал всегда работать жидкой черной акварельной краской. Когда его однажды спросили, зачем появились на акварели черненькие червячки, он засмеялся и ответил: «Это дает атмосферу» (С. Дурылин. Врубель и Лермонтов. «Литературное наследство», № 45—46, т. II, стр. 562).

33

[1] Датируется по содержанию. По просьбе своей приятельницы С. Мунт А. А. Врубель весной 1891 г. проводит курс лечения на кумысе с чахоточной больной Лесницкой.

[2] Французская художественная выставка, открытая летом 1891 г. в Москве и осенью того же года в Петербурге, была пестрой по составу. Преобладали произведения салонного академического направления, было много сентиментальных и батальных сцен. Среди множества картин было несколько работ крупных мастеров — Дюпре, Невиля, Бонна

и других (см. «Каталог французской художественной выставки». Спб., 1891).

[3] Речь идет об иллюстрированном издании М. Ю. Лермонтова (см. примеч. 1 к письму 32).

[4] *Давыдково* — село, расположенное вблизи Абрамцева.

[5] *Антон Михайлович Врубель* — дядя художника.

[6] *Даль Николай Владимирович* — врач; его жена С. Даль (рожденная Мунт) — приятельница А. А. Врубель.

[7] *Андрей Саввич Мамонтов* (1869—1891) — сын С. И. Мамонтова.

34

[1] Датируется по содержанию.

[2] В 1893 г. А. А. Врубель перевелась из Оренбурга в Москву, в Екатерининский институт благородных девиц. Очевидно, переговоры о переводе начались еще в 1892 г.

[3] Так Врубель называл гончарную мастерскую, созданную С. И. Мамонтовым в 1890 г. в Абрамцеве. В мастерской вырабатывали изразцы и майолику. В мастерской стремились возродить прекрасное искусство майолики, достигшее высокого расцвета в русской культуре XVII—XVIII вв. и пришедшее в упадок в XIX в. В качестве технического руководителя был приглашен известный керамист Петр Кузьмич Ваулин, который внес много нового в технологию производства, создал новые рецепты красочных покрытий. В работе мастерской, наряду с Врубелем, принимали участие—В. М. Васнецов, В. А. Серов, А. Я. Головин, А. Т. Матвеев. Они делали модели скульптур, ваз, тарелок. Майолика мамонтовской мастерской использовалась и в архитектуре.

[4] В 1891 г. Врубель исполнил в майолике головы львиц для украшения московского дома С. И. Мамонтова на Садовой-Спасской. Панно «Принцесса Греза», выполненное Врубелем по заказу Мамонтова для Нижегородской выставки 1896 г., было затем воспроизведено в поливных изразцах. Оно украшает один из фасадов гостиницы «Метрополь» (Москва).

35

[1] Датируется по содержанию.

[2] Увлечение Ибсеном — «властителем дум» того времени не было случайным для Врубеля. Их сближала ненависть к мещанству, обыденщине, любовь к сильным творческим личностям, которые находились в разладе с миром. И художник и писатель стремились к раскрепощению человеческого духа, униженного ложью христианства и буржуазной морали. Увлечение Врубеля Ибсеном подчеркивает Яремич (С. П. Яремич, ук. соч., стр. 116).

[3] Возможно, что желание написать «Снегурочку» возникло под влиянием декораций В. М. Васнецова к опере Н. А. Римского-Корсакова, которая ставилась в Русской частной опере. Картина на этот сюжет не была написана (см.: С. Онуфриева. Вступительная статья. Каталог М. А. Врубель. Выставка майоликовых работ и театральных эскизов. М., 1957, стр. 10). В наследии Врубеля есть «Снегурочка» (акварель, гуашь, хранится в Рязанском областном художественном музее), но она исполнена не раньше второй половины 1890-х гг., после женитьбы. В ней легко узнать Н. И. Забелу-Врубель, исполнявшую роль Снегурочки в опере Н. А. Римского-Корсакова.

36

[1] Датируется по содержанию.

[2] По этому заказу Врубель в 1893 г. написал плафон и триптих (три панно, 317 × 152, закругленные вверху) на античный сюжет о Парисе. Левое панно изображает Юнону, среднее Венеру, Амура и Париса и правое — Минерву. Высокие живописные достоинства «Париса» справедливо оценили биограф Врубеля С. П. Яремич, художник И. С. Остроухов и др. Между тем известно, что заказчику они не понравились. Плафон, как сообщает С. П. Яремич, был уничтожен самим автором, а панно приобретены Арцыбушевым (С. П. Яремич, ук. соч., стр. 138). Позднее они находились в семье Моро-

зовых. В 1916 г. владелица хотела их продать. Стремясь, чтобы они, наконец, попали не в частные руки, а в хороший музей, И. С. Остроухов в 1916 г. предлагал заведующему художественным отделом Музея Александра III — П. И. Нерадовскому приобрести «три чудесных панно Врубеля на сюжет Париса... Врубель лучшей поры,—писал Остроухов.— ...Я имею возможность приобрести за 15000 все три... Мне хотелось бы, вернее, я обязан сохранить эти вещи для государственного музея. Но дело очень спешное» (отдел рукописей ГТГ, 31/1186). Очевидно, П. И. Нерадовский не сумел получить средства, и панно попали, наконец, в музей только после Великой Октябрьской революции (ГТГ).

[3] *Боткин Дмитрий Петрович* (1829—1889) — коллекционер. Был председателем Московского общества любителей художеств.

[4] Проблема точного изучения природы и преломления ее в искусстве сквозь творческую «призму» художника, соотношение «природы» и «призмы» волновали Врубеля на протяжении всей его жизни. Художник с могучим воображением, склонный к фантастическому, он, вместе с тем, при всех колебаниях и увлечениях, нерушимо верил в натуру, как в главный источник творчества, боролся против того, чтобы выработанный прием господствовал над непосредственным впечатлением.

37

[1] Датируется по содержанию.

[2] *Любатович Татьяна Спиридоновна* (1859—1932) — меццо-сопрано, пела в Русской частной опере.

38

[1] Сын С. И. Мамонтова — Сергей перенес операцию за границей.

39

[1] Датируется по содержанию.

[2] В ГТГ, Башкирском государственном художественном музее им. М. В. Нестерова и частных собраниях хранятся маленькие пейзажи маслом с морскими видами, с изображением Везувия, Афин, Константинополя («Катанья», «Сицилия», «Море близ Генуи», «Остров Эльба», «Порто-фино» и др.). Они выполнены в пленерной манере и отличаются очень сочным письмом.

40

[1] Датируется по содержанию.

[2] *Надежда Ивановна Забела* (1868—1913) — жена художника, выдающаяся русская певица конца XIX — начала XX в., лирико-колоратурное сопрано, лучшая исполнительница партий в операх Римского-Корсакова, друг композитора. Пела в Русской частной опере и Мариинском театре в Петербурге.

После безвременной смерти Забелы в 1913 г. нежно любившая ее А. А. Врубель писала Б. К. Яновскому: «Я потеряла в ней человека с редко высоким строем души. С ней ушел навсегда целый мир поэзии, выливавшейся в звуках ее голоса и, главное, в необычайном по тонкости исполнении, которое повышалось в своей проникновенности до пределов возможного» (отдел рукописей ГТГ, 92/13).

В некрологе, посвященном Забеле, В. Держановский писал, что, будучи певицей нового типа, она сумела воплотить гибкую изысканную линию мелодий Римского-Корсакова, которую совершенно не способны были передать традиционные колоратурные сопрано. «Ветхая игрушка прошлого, искусственный заводной соловей был сломан» («Музыка», 1913, № 136, стр. 450).

[3] Врубель был занят выполнением заказов для богатых московских меценатов — Морозовых. Для «готического» кабинета в доме А. В. Морозова, в Введенском переулке, он в 1896 г. исполнил панно на мотивы из «Фауста» Гете — «Фауст», «Маргарита», «Мефистофель и ученик», «Полет Фауста с Мефистофелем» (находятся в ГТГ), «Фауст и Маргарита в саду» (принадлежало М. К. Морозовой). Для С. Т. Морозова он исполнил скульптурные группы из

бронзы — «Роберт и Бертрам» (по мотивам оперы Обера «Фра Диаволо»), которые украшали лестницу в особняке заказчика на Спиридоновке. Впоследствии этот дом принадлежал М. П. Рябушинскому. Скульптура и сейчас находится в том же здании.

[4] Нижегородская работа — заказ Мамонтова на два громадных панно «Микула Селянинович» и «Принцесса Греза» для Нижегородской выставки 1896 г.

41

[1] Датируется по содержанию.

[2] Как известно, жюри художественного отдела выставки забраковало панно Врубеля, и их пришлось снять. «Я впервые услышал имя Врубеля в 1896 г. на выставке в Нижнем,— рассказывал Е. Е. Лансере. — Помню крайнее возмущение им членов академического жюри (в числе их был мой дядя Альберт Н. Бенуа). Не помню, употреблялось ли тогда слово «декадент», но панно Врубеля считалось скандальным» (С. Дурылин, ук. соч., стр. 585). Тогда за Врубеля вступился С. И. Мамонтов и, как вспоминает К. С. Станиславский, «решил выстроить на свой собственный счет большой павильон и показать всему миру настоящий русский талант. И он показал и заставил оценить его» (В. С. Мамонтов. Воспоминания о русских художниках. М., 1951, стр. 94). Вспоминая этот инцидент, Н. А. Прахов не без основания считает, что не только смелая манера Врубеля вызвала против него репрессии, но и то обстоятельство, что полномочие на украшение художественного отдела С. И. Мамонтов получил от министра С. Ю. Витте, минуя Академию художеств, и задел тем самым амбицию ее деятелей (см. воспоминания Н. А. Прахова в настоящем сборнике, стр. 321).

Большим утешением для Врубеля послужила не только решительная защита его работ С. И. Мамонтовым, но и высокая оценка панно В. Д. Поленовым, который согласился помочь Врубелю закончить их в срок (см. письмо 71 и примеч. к нему).

42

[1] Датируется по содержанию.

[2] Очевидно, речь идет о скульптурной группе «Роберт и Бертрам».

43

[1] Датируется по содержанию.

[2] Это могли быть панно на темы «Утро», «День», «Вечер». Заказанные С. Т. Морозовым еще в 1897 г., они несколько раз переделывались. Панно «День» художник уничтожил и написал новый вариант, назвав его «Полдень». Возможно, что речь шла о какой-то окончательной их редакции.

[3] О том, как Врубель работал над «Богатырем», рассказано в помещенных в настоящем сборнике воспоминаниях музыканта Б. К. Яновского и Е. И. Ге. «Богатырь» хранится в ГРМ. Первоначальная форма холста отчасти искажена по прихоти владельцев. Как свидетельствует В. Д. Замирайло, «каждый бок срезан вершка на три. Верх срезан конусоподобно. Эту работу произвел архитектор Шехтель, дабы втиснуть Врубеля в уже готовую раму» (архив В. Д. Замирайло в собрании И. С. Зильберштейна. Москва). Замирайло опровергает указание С. П. Яремича (С. П. Яремич, ук. соч., стр. 119), что «Богатырь» был вначале квадратным.

[4] На выставке русских и финляндских художников, организованной Дягилевым в 1898 г., демонстрировалось панно Врубеля «Утро», над которым он работал на хуторе Ге летом 1897 г. Это было одно из трех панно, выполненных для С. Т. Морозова и отвергнутых семьей заказчика. Врубель написал для них новый вариант «Утра», а первый хотел уничтожить, но по совету И. Е. Репина дал на выставку в Петербург. Здесь картина была куплена М. К. Тенишевой (см.: И. Пружан. Малоизвестные произведения М. А. Врубеля в собрании Русского музея. «Сообщения Государственного Русского музея», V. Л., 1957, стр. 50—51).

[5] Сестра художника — Варвара Александровна и ее муж Петр Павлович Кармазин.

44

[1] Датируется по содержанию.

[2] Врубель получил заказ на иллюстрации для юбилейного издания сочинений А. С. Пушкина, которое выходило в свет в 1899 г. к 100-летию со дня рождения поэта. Художник сделал иллюстрации к стихотворению «Пророк» и к «Египетским ночам». Тема «Пророка» настолько увлекла художника, что он уже независимо от заказа возвращался к ней в станковых произведениях. Наиболее известны «Пророк» (масло, 1898, ГТГ), «Пророк» (рис. углем, 1904, ГТГ), «Шестикрылый серафим» (масло, 1904, ГРМ), «Шестикрылый серафим» (акв., граф. и ит. кар., 1905, Всесоюзный музей А. С. Пушкина).

Врубелю были близки мысли А. С. Пушкина о простом смертном, который стал пророком, способным зажечь сердца людей, о счастье постижения природы, жизни во всей ее полноте. Все это отвечало сокровенным убеждениям самого художника о высоком назначении искусства, о благородной и жертвенной миссии художника.

[3] В Абрамцеве (в бывшем зале Аксаковых) есть камин, исполненный по эскизу Врубеля. Врубель выполнил в Абрамцеве много заказов прикладного характера, в том числе и по «печной части». В письме речь могла идти также о работе не для дома в Абрамцеве, а для мастерской С. И. Мамонтова, изготовлявшей изразцы на продажу. Кроме того, Врубель готовился к участию во Всемирной парижской выставке 1900 г., где был представлен камин его работы, имевший большой успех. В письме к Н. А. Римскому-Корсакову от 12 июля 1900 г. Забела писала: «В газетах мы прочли, что Мих[аил] Ал[ександрович] удостоен золотой медали за камин на Парижской выставке, этот камин сделан по рисунку Мих[аила] Ал[ександровича] в гончарной С[аввы] И[вановича]. Вот уже не думал, не гадал и медаль получил и про Парижскую выставку-то мы забыли...» (отдел рукописей ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. Н. А. Римского-Корсакова 241-б, II, лл. 30—31). В ГТГ, ГРМ и Саратовском государственном художественном музее им. А. Н. Радищева хранятся рисунки Врубеля с проектами каминов 1899—1900 гг. В ГРМ находится камин с росписью по эскизу Врубеля на сюжет «Микула Селянинович».

[4] *Тенишева Мария Клавдиевна* (1867—1928) — княгиня, владела драгоценной коллекцией произведений древнерусского и современного искусства. Коллекционировала работы народных мастеров. Создала музей в своей усадьбе Талашкино под Смоленском и организовала там мастерские, изготовлявшие предметы быта и одежды в русском народном стиле. В Талашкине гостили и работали выдающиеся русские художники — И. Е. Репин, Н. К. Рерих, М. А. Врубель, С. В. Малютин и другие.

45

[1] Датируется по содержанию.

[2] Весной 1899 г. Забела уехала из Москвы на гастроли с труппой Русской частной оперы.

[3] Врубель расписывал балалайки по заказу М. К. Тенишевой для ее мастерской в Талашкине. Хранятся в Смоленском областном музее им. Н. К. Крупской.

В книге М. К. Тенишевой «Впечатления моей жизни» много рассказано о Врубеле, о том, как началась его работа над росписью балалаек, об успехе этих работ на выставке за рубежом: «В это время в Талашкине, кроме постоянных гостей, жили еще Михаил Александрович Врубель с женой, молодой композитор Яновский, кое-кто из Смоленска и Василий Александрович Лидин, приехавший преподавать игру на балалайке в моей школе. С Врубелем мы были большими приятелями. Это был образованный, умный, симпатичный, гениального творчества человек, которого, к стыду наших современников,

не поняли и не оценили. Я была его ярой поклонницей и очень дорожила его милым, дружеским отношением ко мне. Такие таланты рождаются раз в сто лет, и ими гордится потомство. Сидя со мной, он бывало рисовал и часами мечтал вслух, давая волю своей богатой, пышной фантазии. Малейший его эскиз кричал о его огромном даровании. В это время я была занята раскраской акварелью по дереву небольшой рамки, и этот способ его заинтересовал. Шутя, он набросал на рамках и деках балалаек несколько рисунков, удивительно богатых по колориту и фантазии, оставив мне их потом на память о своем пребывании в Талашкине... ...В то время (1898—1899 гг. — *Ю. П.)* в моих мастерских уже делались весьма интересные вещи, и я решила приготовить для парижской выставки группу балалаек, прекрасной работы, с деками, расписанными Врубелем, Коровиным, Давыдовой, Малютиным, Головиным и две мною. Балалайки эти составляли целый оркестр.

Все упомянутые художники единодушно отозвались на мое предложение расписать балалайки, и даже Репин, узнав об этом, выразил тоже желание участвовать. Когда же подошел срок, он прислал их мне нерасписанными, сказав одному моему знакомому, что я, вероятно, с ума сошла, вообразив, что он станет чем-либо подобным заниматься. Времени оставалось очень мало. Видя мое отчаяние, Врубель любезно вызвался расписать еще две балалайки и переслал их мне в Париж неполированными, и уж там пришлось отдать их наскоро французским мастерам... Врубель дал мне вместо двух — четыре балалайки, великолепно расписанные, со свойственным только ему одному колоритом и поражающей фантазией. Я была удовлетворена и награждена — они теперь составляют большую редкость. ...Коллекции моих балалаек очень понравилась на выставке своей оригинальностью, и я получила массу предложений приобрести весь оркестр, благодаря, главным образом, гениальным рисункам Врубеля. Впоследствии я этот оркестр поместила в моем смоленском музее...» (М. К. Т е н и ш е в а. Впечатления моей жизни. Париж, 1933, стр. 206—207; 283—284).

[4] В конце 1890-х гг. Врубель стал вновь работать над образом Демона. В 1899 г. он писал большое полотно (138,5 × 450,5, масло, ГРМ), которое осталось неоконченным. На фоне горного хребта изображен летящий Демон. Его вытянутое могучее тело заполняет почти весь холст. Узкое лицо с холодным взглядом сине-зеленых глаз, с запекшимися губами полно огромного напряжения. В колорите преобладают тусклые холодные тона. Настроение картины значительно отличается от «Демона (сидящего)» 1890 г. Здесь нет порыва к людям, мягкой печали. Трагедия одиночества породила отчужденность, тоску, почти злобу. Начиная с работы над композицией «Летящий Демон» Врубель не оставлял своей заветной темы до весны 1902 г., когда был закончен и показан на выставке 36 художников в Москве и 4-й выставке «Мира искусства» «Демон поверженный». За этот период (1899—1902) Врубель создал в разной технике (графитный карандаш, перо, акварель и др.) несколько композиций с фигурой Демона, стоящего и поверженного (Киевский государственный музей русского искусства, ГРМ, ГТГ, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, частные собрания).

46

[1] Датируется по содержанию. Хутор художника Н. Н. Ге находился в б. Черниговской губернии недалеко от Нежина. Хутор был приобретен в конце 1870-х гг. Женившись на Н. И. Забеле. Врубель породнился с семьей Ге (Н. И. Забела была племянницей жены Н. Н. Ге, сестра Забелы — Екатерина Ивановна была замужем за П. Н. Ге — сыном художника) и неоднократно проводил лето на хуторе.

[2] Очевидно, речь шла о художниках С. П. Яремиче, Г. Г. Бурданове и Л. М. Ковальском, его бывших помощниках по работе во Владимирском со-

боре. Они посещали Врубеля на хуторе. Музыкант — Яновский (Вигль) Борис Карлович (1875—1933) — композитор, дирижер, автор опер «Сестра Беатриса», «Саломея», аккомпаниатор Н. И. Забелы. Его мемуарные очерки о Врубеле включены в настоящий сборник.

[3] *Замирайло Виктор Дмитриевич* (1868—1939) — художник, самый талантливый из группы киевских помощников Врубеля. Впоследствии жил и работал в Петербурге — Ленинграде.

[4] Речь идет о втором варианте «Сирени» (1901) на громадном холсте. В письме к Замирайло Врубель объяснял причину, почему он не стал ее оканчивать: «Вещь моя далеко еще не кончена, хотя и записан весь холст: точка взята неудачно, и все требует капитальных переделок; почти все насмарку. Это уже в Москве». (Подлинник письма не обнаружен. См.: С. П. Яремич, ук. соч., стр. 160). Однако в Москве Врубель настолько был захвачен «Демоном», что к «Сирени» уже не обращался.

47

[1] В декабре 1905 — январе 1906 г. у Врубеля начало слабеть зрение, и вскоре он ослеп.

48

[1] Хранится в архиве Государственного Центрального театрального музея им. А. А. Бахрушина, ф. Н. Д. Бера, № 28, № 65734. Датируется по содержанию.

Бер Юлия Дмитриевна — помещица имения Починок, Смоленской губернии, в семье которой Врубель провел лето 1875 г. в качестве репетитора. Письмо двадцатилетнего Врубеля рисует его человеком очень чутким к детям, увлекающимся своими обязанностями воспитателя.

49

[1] Хранится в отделе рукописей Института русской литературы (Пушкинский дом), ф. 482, ед. хр. 62.

[2] *Градовский Александр Дмитриевич* (1841—1889) — юрист, профессор Петербургского университета.

[3] *Гаксгаузен Август* (1792—1866) — барон, писатель по аграрным вопросам.

[4] *«Гамма»* — псевдоним публициста Градовского Григория Константиновича (1842—1915). Некоторое время он был редактором газеты «Гражданин». Особенной известностью пользовались в 1870-е гг. его фельетоны в газете «Голос». Врубель, очевидно, имел в виду очередной «Листок» Гаммы («Голос», 1876, 22 февраля), где автор издевался над юбилейной манией, процветавшей во многих учреждениях. Высмеяв лживые проявления чувств, которые в стихах выражали подчиненные своему начальнику, праздновавшему юбилей, Гамма указал, что эти стихи почти совпадают со стихами в новогодних поздравительных карточках посетителям от прислуги московского ресторана «Эрмитаж». Кроме того, Гамма поносил Трубникова и других, спекулировавших на перепродаже различных периодических изданий.

50

[1] Хранится в секции рукописей ГРМ, ф. 34, ед. хр. 243, лл. 36—37. Датируется по содержанию.

[2] В письме к Поленову от 5 октября 1882 г. Репин восхищался Серовым и Врубелем, которые с маленькой группой молодежи приходили к нему по воскресеньям и занимались акварелью (см.: И. Е. Репин. Письма к художникам и художественным деятелям. М., 1952, стр. 42).

51

[1] Письмо без начала и конца. Хранится в отделе рукописей Института русской литературы (Пушкинский дом), ф. 482, ед. хр. 63. Значится как письмо к неизвестному. Датируется по содержанию.

[2] *Дядя Коля* — Н. Х. Вессель.

52

[1] Письма 52, 54, 56, 57 хранятся в отделе рукописей ГТГ, 23/41, 43—45.

[2] Датируется по содержанию.

[3] В тексте письма рисунки. Н. А. Прахов вспоминает, что Врубель по заданию А. В. Прахова восстановил в куполе Софийского собора три фигуры ангелов. Он ориентировался на образ сохранившегося мозаичного ангела. Писал он маслом, удачно имитируя мозаику (см. воспоминания Н. А. Прахова в настоящем сборнике).

[4] Фреска в Кирилловской церкви. По свидетельству А. П. Иванова, Врубель реставрировал ее сам, без помощников (А. П. Иванов, ук. соч., стр. 29).

[5] *Гайдук Самуил Захарович* (р. 1859 г.) — художник. Учился в Киевской рисовальной школе, был вольнослушателем Академии художеств, в 1884 г. получил звание учителя рисования в низших учебных заведениях (см. воспоминания Н. А. Прахова в настоящем сборнике). Зозулин и Гайдук участвовали в реставрации фресок Кирилловской церкви.

53

[1] Подлинник и этого письма и письма 55 не удалось обнаружить ни в семье Праховых, ни в архивах, куда была передана переписка Врубеля с Праховым. Письмо опубликовано в книге: Н. А. Прахов. Страницы прошлого. Киев, 1958, стр. 103—105.

[2] *Торчелло* — остров вблизи Венеции, на котором находится церковь Санта Мария Ассунта с мозаиками XII века.

[3] Врубеля тянуло обратно в Россию. «Родная Византия», русский чай были для него поэтому особенно дороги. Подробнее на эту тему он писал художнику В. Е. Савинскому (см. письмо 59).

[4] Врубель получил оплату за выполнение заказа на иконы, но расходы на материал и доставку он должен был производить за свой счет.

[5] По свидетельству Н. А. Прахова, А. В. Прахов, очевидно, отверг предложение пользоваться более тонкими цинковыми досками (на которых писались иконы), так как могли возникнуть недоразумения с хозяйственной комиссией и трудности с подгонкой в иконостас. Все доски имеют одинаковую толщину; прогиб одной из них был устранен специальным подрамником (см. воспоминания Н. А. Прахова в настоящем сборнике стр. 54).

54

[1] Копии с произведений старых венецианских мастеров должны были служить пособием для учащихся Киевской рисовальной школы и субсидировались меценатом И. Н. Терещенко (копировать должен был Гайдук, посланный в Венецию вместе с Врубелем). Возможно, что информация о копировании мозаик тоже нужна была в связи с заказом Терещенко.

[2] *Котов Григорий Иванович* (1859—1942) — архитектор; с 1894 г. профессор Академии художеств, с 1896 г. директор Училища технического рисования барона Штиглица. В семье Праховых хранится портрет Г. И. Котова (рис. чернилами, 1885) работы Врубеля.

55

[1] Этюды с натуры (наряду с копированием работ старых мастеров) были заказаны Гайдуку, а Врубель должен был выполнять в Венеции только иконы. Однако стремление работать с натуры у Врубеля было так велико, что он сделал в Венеции множество набросков карандашом и ряд акварелей. В семье Праховых хранятся рисунки из венецианского альбомчика Врубеля. Известны его работы: акварели — «Итальянский рыбак» и «Старик итальянец» (обе в ГРМ): рисунок карандашом — «Дочь итальянского чичероне» (собр. Н. В. Власова) и др.

56

[1] Письмо приходится датировать предположительно 1887 или 1888 г. Известно, что с начала июля до 5 августа

1888 г. Врубель гостил у отца в Харькове (см. приложения к переписке в настоящем сборнике, стр. 142). В 1887 г. он работал над эскизами для Владимирского собора, собирался, закончив их, поехать к родителям. А. П. Иванов свидетельствует, что с мая 1887 г. Врубель в течение двух месяцев работал над этими эскизами и в основном закончил их (А. П. Иванов, ук. соч., стр. 63). Следовательно, он мог и в 1887 г. (до начала августа), как он упоминает в письме, находиться у родных.

[2] Образа для Кирилловской церкви, выполненные Врубелем еще в 1885 г., не сразу были установлены на месте. Из письма отца художника известно, что в сентябре 1886 г. были только «привезены мраморы на иконостас...» (см. приложения к переписке в настоящем сборнике, стр. 140). Как уже упоминалось, Врубель должен был, получив определенную сумму за исполнение икон, сам заботиться о материале, его доставке и прочее. В письме речь идет о том, что у художника не было средств перевезти тяжелые, написанные на цинковых досках образа в предместье Киева, где был расположен Кирилловский монастырь.

[3] Речь идет об эскизах для Владимирского собора. Об отношении к ним А. В. Прахова см. примеч. 2 к письму 21.

57

[1] Датируется по содержанию.

[2] Врубель имел в виду возможность получения заказа на тематическую роспись.

[3] Речь идет об орнаментах, выполненных Врубелем во Владимирском соборе.

58

[1] Письма 58—60 хранятся в отделе рукописей ГРМ, ф. 114, ед. хр. 5, лл. 1—6.

[2] Влияние Джованни Беллини сказалось в колорите и композиции работ Врубеля, особенно в «Богоматери». Характерно, что Врубель подчеркивал реализм великих мастеров Возрождения. Это очень напоминает оценку В. И. Суриковым любимых им венецианцев: «Разговор у меня вертится все на этих мастерах: Веронезе, Тициане, Тинторетто, потому что до Веласкеза эти старики ближе всех других понимали натуру...» (В. И. Суриков. Письма. М.—Л., 1948, стр. 71).

[3] Врубель имел в виду программу «Вулкан приковывает Прометея», за которую Савинский получил в 1881 г. малую золотую медаль.

59

[1] Датируется по содержанию. Это письмо одно из самых интересных в дошедшей до нас переписке Врубеля. Оно свидетельствует о глубоком внимании художника к идейному содержанию, к жизненной и национальной основе искусства.

[2] *Селезнев Иван Федорович* (1856—1936) — ученик Н. И. Мурашко, принимавший участие в реставрации росписей Кирилловской церкви.

60

[1] Датируется по содержанию.

[2] *Мацнева Наталия Яковлевна* — художница, ученица Врубеля и Савинского. В одном из писем к Савинскому Мацнева пишет: «Моими успехами все поражены, даже мой строгий двоюродный брат, чего я никак не ожидала. Врубель даже поздравлял меня с неожиданным успехом, а я за все это благодарю моего внимательного и искреннего учителя, я не знаю и не могу высказать словами, насколько я признательна за все положенные на меня старания; но всю жизнь я не забуду кому я обязана в успехе, который приписывают мне...» (секция рукописей ГРМ, ф. 114, ед. хр. 8).

61

[1] Письма 61—64 хранятся в отделе рукописей ГТГ, 10/2231—10/2236.

Остроухов Илья Семенович (1858—1929) — художник-пейзажист, крупный коллекционер, историк искусства. После смерти П. М. Третьякова вместе с В. А. Серовым входил в состав совета Третьяковской галереи, с 1905 г. попечитель галереи. Знакомство Врубеля с Остроуховым произошло, очевидно, еще в Киеве. В письме к В. М. Васнецову от 16 февраля 1887 г. из Петербурга Остроухов восхищался эскизами Врубеля для Владимирского собора: «Врубелю скажите, что надеюсь скоро видеться с ним в Москве; до сих пор не могу забыть его эскизов — что бы ему догадаться обогатить одним из них мою коллекцию? Как это ему до сих пор в голову не пришло? Завтра же насплетничаю же о нем Чистякову» (отдел рукописей ГТГ, 66/133).

[2] Датируется по содержанию.

[3] *Рубинштейн Антон Григорьевич* (1829—1894) — композитор, пианист, дирижер, основатель Петербургской консерватории. В письме упоминается портрет Рубинштейна, сделанный Врубелем с фотографии, очевидно, к празднованию шестидесятилетия со дня рождения композитора. Хранится в собрании А. Л. Мясникова.

62

[1] Датируется по содержанию.

[2] Врубель ждал ответа из Киева о своем участии в работе над тематическими росписями. Не получив заказа, он остался в Москве.

63

[1] Датируется по содержанию.

[2] В ответ на свою записку Врубель получил от Остроухова следующее письмо:

18 марта 1902

«Любезный Михаил Александрович, Посылаю тебе 200 рублей, согласно твоего вчерашнего письма.

Прошу тебя выяснить следующее.

Если ты помнишь, я приобрел твою «Сирень» за 400 руб. + эскиз акварельный «Демона» за 25 р. следовательно, я должен был уплатить тебе 425 р. 200 руб. я отдал тебе лично на другой день по приобретении «Сирени». 125 р. я прислал тебе с моим посланным, по твоей просьбе, в день твоего последнего отъезда в Петербург.

Итак, по моим расчетам за мною оставалось 100 руб., которые и посылаю. Если я ошибаюсь, то, на случай, прилагаю и еще 100 руб.

Твой И. Остроухов».

(Секция рукописей ГРМ, ф. 34, ед. хр. 37, л. 2).

64

[1] Датируется по содержанию.

[2] См. примеч. 2 к письму 63.

65

[1] Датируется по содержанию. Хранится в секции рукописей ГРМ, ф. 34, ед. хр. 4, лл. 7—9.

Возбужденный тон письма свидетельствует о том, что оно написано уже в период заболевания Врубеля, не ранее зимы 1901/02 г. Возможно, что столкновение Врубеля и сторонников Остроухова (о котором он упоминает в письме) произошло в связи с образованием независимого от «Мира искусства» московского объединения художников, которые начали свою деятельность с выставок «36-ти» и продолжили ее организацией «Союза русских художников». Врубель сам был одним из организаторов «Союза», но конфликт мог возникнуть по какому-то частному поводу. Известно, что «Демон поверженный», хотя и с опозданием, но был показан на первой выставке «36-ти» (см. примеч. 3 к письму 80). Из воспоминаний Остроухова (публикуемых в настоящем сборнике) мы знаем, что Остроухов высказал Врубелю критические замечания по поводу картины и они вызвали у автора страшное раздражение. Из письма Врубеля к Е. Ге (см. № 88)

мы знаем, что (уже после закрытия выставки «36-ти»), посылая своего «Демона поверженного» в Петербург на выставку «Мира искусства», он просил петербуржцев защищать его. Содержание письма к Е. Ге в целом перекликается с письмом к Остроухову резким отрицанием евангельских и толстовских идей. А это, в свою очередь, связано с тем толкованием «Демона поверженного», которое давал сам художник (см. воспоминания Е. Ге в настоящем сборнике, стр. 223). Поэтому есть основания думать, что конфликт, вызвавший это письмо, возник на почве обсуждения «Демона поверженного» в среде московских художников.

66

[1] Хранится в отделе рукописей ГТГ, 10/2234, л. 1.

67

[1] Хранятся в отделе рукописей ГТГ, 71/1—3. Датируются по содержанию.

Сафонов Тимофей Алексеевич (р. 1873 г.) — художник. Окончил Академию художеств в 1897 г., жил в Киеве, позже открыл рисовальную школу в Кременце.

В письмах речь идет о панно для Нижегородской выставки 1896 г.

[2] В это время Сафонов исполнял по эскизу Врубеля панно «Микула Селянинович».

68

[1] *Цейдлер Владимир Петрович* (1857—1914) — академик архитектуры, автор проекта павильона сельскохозяйственного отдела на Нижегородской выставке 1896 г.

[2] *Циглер фон Шафгаузен Карл-Фридрих Карлович* (1826—1906) — академик архитектуры. Заведовал технической и строительной частью Нижегородской выставки 1896 г. Под его редакцией был издан альбом «Всероссийская промышленная и художественная выставка в Н. Новгороде 1893—1896 гг.».

69

[1] К письму приложена газетная вырезка со следующим текстом: «Живописные работы в художественном отделе быстро подвигаются. Вчера из Москвы прибыл еще один художник для участия в работах, которые будут закончены к 10 мая. Две картины пишутся на холсте, размерами по 200 квадр. аршин каждая; краски разводятся на керосине, благодаря чему картины будут лишены блеска, что необходимо для удобного рассматривания их снизу. Живопись выдерживается в особом колорите, тона закладываются планами, так что в законченном виде картины будут производить впечатление старой инкрустации или мозаической живописи. Эскизы картин скомпонованы художником г. М. А. Врубель. Исполнение картин производится под руководством художника Т. А. Сафонова».

70

[1] Хранится в отделе рукописей ГТГ, 71/4.

[2] Речь идет о панно «Принцесса Греза».

71

[1] Телеграмма опубликована в книге: Е. В. Сахарова. В. Д. Поленов. Письма. Дневники. Воспоминания. М.—Л., 1948, стр. 299.

Так как Врубель опаздывал с исполнением панно к открытию выставки, С. И. Мамонтов упросил Поленова, приехавшего в конце мая в Нижний Новгород, помочь завершить работу. Поленову понравились панно, и он согласился. Приводим отрывки из его писем к жене — Н. В. Поленовой по этому поводу: «...Панно Врубеля очень интересны, а северный павильон с Константиновыми фресками чуть не самый

живой и талантливый на выставке...» (30 мая 1896 г.).

«...Савва и Константин упросили меня взять на себя окончание врубелевских панно. Они так талантливы и интересны, что я не мог устоять. Полученная сейчас телеграмма гласит, что условия приняты...» (4 июня 1896 г.).

9 июня 1896 г. Поленов, вернувшись в Москву из Нижнего Новгорода, писал жене: «...Мы с Коровиным усиленно работаем, но я не ожидал, чтобы это было так утомительно. Двойная ответственность за себя и за другого (т. е. Врубеля.— *Э. Г.)* ...Но я все-таки не жалею, что взялся за эту работу. Иногда я люблю работать у Саввы в доме, когда там носится художественная атмосфера. Первым делом, когда я приехал, я пошел к Врубелю и с ним объяснился, он меня чуть не со слезами благодарил. Потом Сергей мне передавал, что Врубель совершенно ожил, что он в полном восторге от того, как дело повернулось. Я с ним сговорился, что я ему помогаю и только оканчиваю его работу под его же руководством. И действительно, он каждый день приходит, а сам в это время написал чудесное панно: «Маргарита и Мефистофель». Приходит и Серов, так что атмосфера пропитана искусством... Время от времени эти панно развертываются на дворе и там работаются...» (Е. В. Сахарова, ук. соч., стр. 298—300).

72

[1] Хранится в ЦГАЛИ, ф. 799, ед. хр. 83. Датируется по содержанию.

[2] *Шехтель Франц (Федор) Осипович* (1860—1926) — известный архитектор, автор проекта здания Московского Художественного театра.

[3] См. примеч. 2 к письму 41.

[4] *Алексей Викулович Морозов* —крупный московский предприниматель, коллекционер. Речь идет о панно на сюжет из «Фауста».

[5] С. И. Мамонтов, высоко ценя Врубеля и Забелу, одобрял их брак и даже принимал участие в сватовстве. Об этом свидетельствует письмо Забелы Мамонтову о том, когда будет свадьба. Письмо отправлено из Рязани, где Забела гостила у родных.

«Милый и многоуважаемый Савва Иванович. Не могу Вам ответить на Ваши вопросы, все зависит от Михаила Александровича и от окончания его работы: я вернусь из Рязани на святой неделе и даже, может быть, раньше и готова тогда сыграть свадьбу. Очень Вам благодарна за Ваше удивительно благотворное действие на Михаила Александровича, при Вас он и работает и носа не вешает на квинту, все, что Вы ему говорили, совершенно верно, пожалуйста почаще его пробирайте, а то вздумал ревновать без всякой причины. Надеюсь до скорого свидания, очень жалко, что мне не удалось с Вами свидеться. Вы как-то умеете удивительно устраивать дела, заставляя людей действовать, и наталкиваете их на настоящую дорогу, мне в этом случае Вы оказали большую пользу. Жму Вашу руку.

До свиданья

Н. Забела»

(ЦГАЛИ, ф. 799, оп. 1, ед. хр. 84, лл. 2—3).

Позднее, в 1898 г., отношения между Врубелями и С. И. Мамонтовым значительно испортились на почве закулисных интриг. См. письмо 77 и примеч. 2 к нему.

73

[1] Подлинник письма не обнаружен. Оно опубликовано в газете «Новое время» от 24 июня 1902 г. в статье «Из бесед о художниках», подписанной М. В. Автор рассказывает о встрече с одним из почитателей Врубеля, от которого он услышал много интересного о щедром таланте, бескорыстии и трудолюбии художника. С горечью говорится о душевной болезни, поразившей Врубеля. Меценат (фамилия которого не названа) рассказал автору статьи о том, как дня за два до взрыва болезни, Врубель вбежал к нему рано утром, с негодованием говоря об отношении кри-

тики к Риццони, и «сунул несколько листков, набросанных им в память покойного». Публикуя письмо без текста статьи, в которую оно было включено, С. П. Яремич указывает, что письмо было написано С. И. Мамонтову (С. П. Яремич, ук. соч., стр. 178). Таким образом, меценат, с которым вел беседу автор статьи, очевидно, и был Мамонтов.

[2] *Риццони Александр Антонович* (1836—1902) — пенсионер Академии художеств, осевший на всю жизнь в Риме, известен как автор сцен из итальянского городского быта. Академия ценила своего питомца, и он получил звания академика и профессора. Еще до отъезда в Италию Риццони сблизился с Третьяковым. Молодой коллекционер приобрел его картину «Евреи контрабандисты» (1859) одной из первых в свое собрание.

Риццони был дружен с русской художественной молодежью в Риме. Врубель, живший в Риме в 1891—1892 гг. и в 1897 г., сблизился с Риццони.

В июне 1901 г. появилась грубая и бестактная статья в журнале «Мир искусства», в которой третировали Риццони, называя самым худшим из всех современных художников, от произведений которого нужно избавиться. Художник не вынес травли и покончил с собой. Это очень взволновало Врубеля. В том, с каким гневом Врубель обрушился на «добровольцев», и на «лизоблюдничающих на пиру искусства», и на «очаровательную болтовню» — модного английского критика-субъективиста Рескина, и на «неумытых», разумея под ними сторонников социального искусства,— во всем этом сказались и личные обиды художника. (В программной статье в № 1—2 журнала «Мир искусства», 1899, С. Дягилев позволил себе недостойные выпады по адресу эстетики Чернышевского, говорил о «неумытых руках, прикасавшихся к искусству»). Творчество Врубеля бранили и правые академические круги, и обыватели, раздраженные дерзкой оригинальностью его произведений, и демократическая критика, воспринявшая его в те времена только как декадента. Однако негодование Врубеля порождено не только личными «обидами». Его письмо глубоко содержательно, полно человечности, благородства, в нем ставятся важные общие вопросы искусства. Врубель возмущается недобросовестной заушательской критикой, не уважающей труд художника. При этом он имеет в виду не только профессиональную критику, печать, но и всех тех, кто легко и развязно судит об искусстве, не имея понятия о том, сколько сил и напряжения вкладывает мастер в свою работу. В связи с этим ставится вопрос и о значении Академии художеств. Врубель упрекает своих друзей по «Миру искусства» в опрометчивом и неосновательном пренебрежении к старой Академии. Сам он навсегда сохранил уважение к твердым профессиональным основам, которые Академия давала своим ученикам, и не терпел легкомысленного дилетантства, чем бы оно ни прикрывалось. Замечательны его слова о труде и умелости, которые дают человеку цену.

Утверждение этих простых истин было в начале XX в. особенно важным потому, что погоня за новаторством привела к разгулу дилетантизма и несла разрушение искусству.

В журнале «Мир искусства» появился отклик на статью «Из бесед о художниках» и на письмо Врубеля, в ней опубликованное (Силэн. Новое время о Врубеле. «Мир искусства», 1902, № 1, стр. 1—3).

Автор, который писал бранную статью о Риццони, попытался оправдаться, заявив, что в «Мире искусства» художники всегда расценивались только по таланту, независимо от их трудолюбия, честности и прочих человеческих качеств, и Врубель разделял эти позиции.

Что касается письма Врубеля, то Силэн позволил себе назвать его «бессвязными отрывочными строками». На самом деле глубина и серьезность, с которой поставлены вопросы искусства в письме Врубеля, выгодно отличали его от формально эстетских позиций, высказанных на страницах журнала «Мир искусства».

74

[1] Хранится в собрании И. С. Зильберштейна (Москва). Датируется по содержанию. Речь идет о панно для А. В. Морозова (на сюжет из «Фауста»). Художник заканчивал работу в Швейцарии, где жил с женой после свадьбы летом 1896 г.

75

[1] Хранится в секции рукописей ГРМ, ф. 43, ед. хр. 2. Датируется по содержанию.

[2] Врубель, очевидно, неоднократно путал отчество Замирайло. См. письмо 74.

76

[1] Хранятся в отделе рукописей ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. Н. А. Римского-Корсакова, 241-а, лл. 1—7, 23.

Знакомство Н. А. Римского-Корсакова с Врубелем состоялось во время гастролей Русской частной оперы в Петербурге в феврале—апреле 1898 г. Особенно сильное впечатление произвело на композитора исполнение Забелой партии Морской царевны — Волховы в опере «Садко». С тех пор он считал Забелу лучшей исполнительницей и этой и многих других ролей в его операх («Снегурочка», «Царская невеста», «Сказка о царе Салтане»).

В ответ на слова Забелы, что ей кажется, будто она сама сочинила музыку к Морской царевне, композитор пишет: «Конечно, Вы тем самым сочинили Морскую царевну, что создали в пении и на сцене ее образ, который так за Вами навсегда и остается в моем воображении» (отдел рукописей ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. Н. А. Римского-Корсакова, 240, II, л. 4).

Н. А. Римский-Корсаков очень дорожил не только музыкальным талантом, но и человеческими качествами Забелы. «А еще скажу Вам,— писал он ей 30 декабря 1901 г.,— что Вы, кроме того, что прелестная певица и милая женщина, еще очень хороший человек» (отдел рукописей ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. Н. А. Римского-Корсакова. 240, VII, л. 53).

Привязавшись к семье Врубелей, он непременно посещал их во время приездов в Москву, с уважением и интересом относясь не только к Надежде Ивановне, но и к Михаилу Александровичу. «Я до сих пор под впечатлением вашего пения и изящного уголка на Пречистенке, где царит искусство и где мне всегда оказывался ласковый и дружеский прием Вами и мужем Вашим»,— писал он 28 октября 1899 г. (отдел рукописей ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. Н. А. Римского-Корсакова, 240, IV, л. 25). Композитор мало высказывался о произведениях художника, считая себя полным профаном в живописи. Более других он ценил «Богатыря» и декорации к «Сказке о царе Салтане».

Врубель, человек очень музыкальный, неодократно восторженно отзывался о творчестве Римского-Корсакова. Важным является признание Врубеля о том, что композитор оказал на него благотворное влияние.

[2] Русская частная опера арендовала помещение, принадлежащее купцу П. Г. Солодовникову на Большой Дмитровке (впоследствии филиал Большого театра). Театр горел, и после пожара предполагалось, что опера будет выступать в новом помещении. Однако дело ограничилось ремонтом старого здания. Разрушения в куполе были закрыты плафоном, написанным Врубелем, как вспоминает певец В. П. Шкафер (В. П. Шкафер. 40 лет на сцене русской оперы. Л., 1936, стр. 173). На плафоне был изображен Лель.

[3] *Надежда Николаевна Римская-Корсакова* (рожденная Пургольд; 1849—1919) — пианистка, композитор, жена Н. А. Римского-Корсакова.

[4] *Софья Николаевна Римская-Корсакова* (1875—1943) — дочь композитора.

[5] *Анатолий Константинович Лядов* (1855—1914) — композитор и дирижер. профессор Петербургской консерватории.

77

[1] Датируется по содержанию.

[2] Речь идет о Прологе (рассказе Веры Шелоги) к опере «Псковитянка» Римского-Корсакова. С. И. Мамонтов пригласил петь в «Псковитянке» Е. Я. Цветкову, которая должна была исполнять партии Веры и Ольги. Забела не получила роли. Между тем ей очень нравилась партия Веры, и она задумала исполнить Пролог в Петербурге. По просьбе Римского-Корсакова, Мамонтов разрешил ей дать концерт в Петербурге. Однако Забела сочла, что она не может петь Пролог без ведома Мамонтова и спросила его разрешения. Против ожидания, он сразу дал ей полную свободу в выборе программы концерта. «Таков Савва Иванович,— писала она Римскому-Корсакову,— никогда нельзя знать, как он Вас примет» (отдел рукописей ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. Н. А. Римского-Корсакова, 241-б, I, л. 23).

[3] *Марфа* — героиня оперы «Царская невеста».

[4] *Петр Осипович Иноземцев* — тенор, пел в Русской частной опере. *Василий Петрович Шкафер* — певец и режиссер.

[5] Это сбылось. Шаляпин пел Сальери в спектакле, оформленном Врубелем.

78

[1] Датируется по содержанию.

[2] 19 декабря 1898 г. в Петербурге состоялся концерт Забелы, в программе которого были произведения Римского-Корсакова. Исполнение Забелы не привлекло достаточного внимания. Известный критик Н. Соловьев писал, что партия Шелоги «скорее предназначена для сопрано драматического...» («Биржевые ведомости», 1898, 21 декабря). Более всего печать обсуждала музыку «Царской невесты», отрывки из которой были впервые услышаны на концерте. Многие считали новую работу Римского-Корсакова шагом назад по сравнению со «Снегурочкой» и «Садко». Эта невнимательная, близорукая критика глубоко задела и композитора и Врубелей. Что касается упрека Забеле в том, что партия Веры в Прологе не в ее возможностях, то с этим огорченная певица соглашалась. 26 декабря 1898 г. она писала Римскому-Корсакову: «Всю ответственность за мое неудачное исполнение сваливаю на мужа, который меня захвалил и уговорил исполнить эту вещь в концерте» (отдел рукописей ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. Н. А. Римского-Корсакова, 241-б, I, л.49). Позднее сам композитор, оценивая концерт 19 декабря 1898 г., писал об исполнении Пролога: «...рассказ исполнен был прекрасно, хотя лирическое сопрано Забелы не вполне подходило к партии Веры, требующей голоса более драматического» (Н. А. Римский-Корсаков. Летопись моей музыкальной жизни. М., 1932, стр. 277).

[3] Речь идет о Международной выставке «Мира искусства» 1899 г. Врубель очень напряженно работал в период подготовки к выставке, об этом свидетельствуют письма Забелы Римскому-Корсакову. «Муж вам очень кланяется,— писала она, — он все работает над «Богатырем» и сильно подвинул эту вещь в смысле законченности. Серову эта вещь безусловно нравится...» (отдел рукописей ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. Н. А. Римского-Корсакова, 241-б, II, л. 3). В феврале 1899 г. она сообщала: «Муж очень кланяется и очень много работает, прямо не разгибая спины, хотя это неподходящее выражение, так как работает он стоя» (там же, л. 9).

«Богатыря» организатор выставки С. Дягилев сначала не хотел принимать, потом переменил решение, но обиженный Врубель сам не захотел дать эту вещь на выставку «Мира искусства».

28 февраля 1899 г. Забела писала Римскому-Корсакову: «Муж получил уже довольно давно перед открытием выставки от Дягилева телеграмму с просьбой прислать картину «Богатыря», но не послал и решил ее заканчивать, и действительно работает довольно много над ней...» (там же, л. 6). Что касается «Демона», то Врубель сумел окончить его лишь к выставке 1902 г.

79

[1] Датируется по содержанию.

[2] Как известно, оперы Римского-Корсакова долго не ставились на сценах императорских театров, предпочитавших зарубежный и традиционный репертуар всему свежему и новому. Русская частная опера была основной сценической площадкой, на которую мог рассчитывать композитор.

Центральную партию для лирического сопрано в «Царской невесте» — партию Марфы Римский-Корсаков писал, ориентируясь на голосовые и артистические данные Забелы. Между тем в 1898—1899 гг. отношения между Забелой и Мамонтовым испортились. В театре появилось много новых сопрано, которым Мамонтов поручал любимые роли Забелы. Римский-Корсаков обусловил исполнение Забелой партии Марфы в своей новой опере — в «Царской невесте», на которую рассчитывала Русская частная опера. Но артистка боялась, что Мамонтов может из-за этого плохо поставить спектакль, как бы назло композитору, навязавшему ему свою волю. Забела стала уговаривать Римского-Корсакова не давать оперу Мамонтову и попробовать поставить ее на провинциальной сцене. Очевидно, у встревоженного всем этим композитора возникла идея ставить «Царскую невесту» самостоятельно (отдел рукописей ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. Н. А. Римского-Корсакова, 241-б, II, л. 9). Узнав об этом, Врубель с радостью предложил ему свои услуги как декоратора. Римский-Корсаков благодарил художника, но его пугали расходы.

В конце концов наивные страхи Забелы оказались несостоятельными. «Царская невеста» была поставлена на сцене Русской частной оперы в декорациях Врубеля с Марфой — Забелой.

[3] Врубель имел в виду плафон и театральный занавес в помещении Русской частной оперы. Художник писал их в очень короткие сроки, и они получились малоудачными.

80

[1] *Бессель Василий Васильевич* (1843—1907) — основатель и владелец музыкально-издательской фирмы в Петербурге.

[2] *«Сервилия»* — опера Римского-Корсакова на текст драмы Мея.

[3] Речь идет о «Демоне поверженном». К выставке Венского Secession'а Врубель не успел кончить эту картину и послал туда «Пана» и «Лошадей» (т. е. «К ночи»), как сообщает Забела Римскому-Корсакову (отдел рукописей ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. Н. А. Римского-Корсакова, 241-б, III. лл. 27—28). «Демон поверженный» был показан на первой выставке «36-ти», открывшейся в конце декабря 1901 г. В каталоге выставки числятся три работы Врубеля — «Царевна-Лебедь», «Царевна Волхова» и «Демон». Судя по газетным сообщениям, «Демона» вначале на выставке не было и появился он лишь 2 февраля 1902 г., за день до ее закрытия («Биржевые ведомости», 1902, 2 февраля, Художественная хроника, стр. 3). И после возвращения картины с выставки «36-ти», вплоть до открытия 4-й выставки «Мира искусства» 9 марта 1902 г. (где был экспонирован «Демон поверженный»), и даже на самой выставке художник до истощения сил продолжал работать над картиной. О том, как Врубель напряженно искал и как много менял в своем «Демоне», не удовлетворяясь достигнутым, рассказывают Е. И. Ге (см. воспоминания Е. И. Ге в настоящем сборнике, стр. 223) и жена художника.

В письме от 21 ноября 1901 г. Забела сообщала своему аккомпаниатору Б. К. Яновскому: «Михаил Александрович пишет Демона, большую картину. Демон повергнутый, но все же великолепный, местность скалистая, ползают ящерицы, освещение вечернее, Демон полуобнажен, но лежит на плаще, который прикреплен великолепными пряжками из драгоценных камней» (отдел рукописей ГТГ, 92/3). Через месяц (23 декабря) в письме к тому же адресату читаем: «Михаил Александрович меня в отчаянье приводит со своим Де-

моном. Он был уже великолепен, и вдруг он все переделал и хочет его выставить в таком виде, вот-то ругать его будут» (отдел рукописей ГТГ, 92/4).

А. Н. Бенуа также рассказывает, что художник продолжал писать и переписывать «Демона» уже после того, как была сделана экспозиция: «Каждое утро до 12 публика могла видеть, как Врубель «дописывал» свою картину... Каждый день мы находили все новые и новые изменения. Лицо Демона одно время становилось все страшнее и страшнее, мучительнее и мучительнее; его поза, его сложение имели в себе что-то пыточно-вывернутое, что-то до последней степени странное и болезненное, общий колорит, наоборот, становился все более и более фееричным» (А. Бенуа. Врубель. «Мир искусства», 1903, № 10—11, стр. 181).

Художник К. Ф. Богаевский, вспоминая о своих впечатлениях от «Демона», увиденного на выставке, пишет: «Она сияла точно драгоценными каменьями, и все остальное на выставке рядом с нею казалось таким серым и незначительным, а это был — «Мир искусства». От самой картины, от полотна из-за рамы, точно из окна, веяло свежим воздухом горных пространств... «Демон» Врубеля сильно почернел, сияющие когда-то краски на холсте потухли, бронзовый порошок, который был вкраплен в павлиньи перья, позеленел, и все же эта картина по величию своего замысла, по живописи своей и новому разрешению формы остается исключительной» (С. Дурылин, ук. соч., стр. 594).

[4] Первый вариант «Сирени» был написан также на хуторе Ге, летом 1900 г. Второй не был окончен (см. примеч. 4 к письму 46). В. Д. Поленов считал «Сирень» одной из лучших картин Врубеля.

[5] То есть к выставке «Мира искусства» 1902 г.

81

[1] Подлинник письма не обнаружен. См.: «Мир искусства», 1899, № 1, стр. 40—41; С. П. Яремич, ук. соч., стр. 176—177.

[2] *С. В. Кульженко* — издатель, владелец типографии в Киеве. Выпустил в свет богато иллюстрированный альбом с текстом, посвященный Владимирскому собору (история строительства, описание архитектурного облика и внутреннего убранства памятника).

Журнал «Мир искусства» опубликовал письмо Врубеля в редакцию и снабдил его едким комментарием по поводу невнимательности авторов, писавших о соборе и о творчестве В. М. Васнецова.

82

[1] Хранится в ЦГАЛИ, ф. 725, ед. хр. 2. См. примеч. 2 к письму 46.

Из переписки Б. К. Яновского с С. И. Мамонтовым (ЦГАЛИ, ф. 799, ед. хр. 289) выясняется, что по протекции Врубелей Мамонтов, писавший либретто на сюжет «1812 год» с фантастически-феерическими сценами, обратился к Яновскому с предложением сочинить музыку для новой оперы. Пролог был уже написан раньше Калинниковым, но композитор заболел и уехал лечиться в Крым. Проверив Яновского, в то время еще совсем молодого и неизвестного музыканта, Мамонтов заказал ему продолжение оперы. Однако 1899 г. был очень тяжелым в биографии Мамонтова, он привлекался к суду (вследствие интриг против Витте, который ему протежировал), ему грозило разорение. Он не имел, очевидно, возможности закончить либретто. Яновский, написавший ряд фрагментов, был обескуражен неудачным концом заказа.

83

[1] Приписка Врубеля к письму Забелы Б. К. Яновскому. Хранится в отделе рукописей ГТГ, 92/6.

[2] После первого приступа болезни весной 1902 г. Врубель провел лето, осень и часть зимы в психиатрической клинике в Москве, вначале в очень возбужденном, а позднее очень пассивном состоянии. К концу осени 1902 г.

здоровье его улучшилось и ему разрешили выходить из клиники.

23 января 1903 г. Забела писала Римскому-Корсакову: «Михаила Александровича еще не выпускают из клиники, но отпускают довольно часто домой, настроение его несколько грустное, но скорее спокойное, работать он не принимается, хотя доктора разрешают, но на него напало какое-то недоверие к себе и вообще какое-то разочарование, по-моему, это вполне натурально после всего, что было...» (отдел рукописей ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. Н. А. Римского-Корсакова, 241-6, IV, л. 2). Письмо Забелы датируется по содержанию.

Весной 1903 г. Врубель переселился домой, ездил в Крым, а затем на Украину с женой и ребенком. Здесь, после смерти сына, наступил новый приступ болезни.

В последних строках письма отзвуки мрачных настроений, которые были характерны для художника во время болезни. Резкие выпады печати против творчества Врубеля способствовали появлению у него мыслей об уединении и внутреннем удовлетворении в своих трудах.

84

[1] Хранятся в ЦГАЛИ, ф. 2023, ед. хр. 96.

Малютин Сергей Васильевич (1859—1937) — известный художник-портретист, много работавший и в области прикладного искусства и театрально-декорационной живописи. Врубель, оценив работы Малютина еще в тот период, когда художник не пользовался известностью, стремился достать ему заказы.

[2] Датируется по содержанию.

[3] То есть М. К. Тенишева.

[4] Тенишева задумала построить в своем имении Талашкине церковь (как это сделал С. И. Мамонтов в Абрамцеве по проекту В. М. Васнецова и В. Д. Поленова). Проект, заказанный А. В. Прахову, оказался слишком дорогим, и от него отказались. В создании нового проекта участвовали Репин, В. Васнецов, Врубель, Малютин, И. Барщевский. Как явствует из письма, сотрудничество Малютина с Тенишевой началось благодаря Врубелю. Однако церковь строилась на основе проекта самой Тенишевой и Барщевского — хранителя коллекции в Талашкине, прекрасного знатока древнерусской архитектуры. Окончательное оформление проекта было сделано архитектором В. Сусловым. Строить начали в 1902 г. Декоративную отделку мозаикой осуществил Н. К. Рерих. Малютин участвовал в строительстве церкви и выполнил много заказов Тенишевой в области архитектуры и прикладного искусства. Он строил теремок, усадебный театр, резные ворота, делал эскизы для росписи мебели и балалаек.

86

[1] Хранится в ЦГАЛИ, ф. 725, ед. хр. 3. Датируется по содержанию.

Яков Евгеньевич Жуковский — родственник Забелы, крупный коллекционер. Был близок со многими художниками. В его собрании находилось несколько лучших работ Врубеля.

[2] Возможно, речь идет о «Царевне-Лебеди», которую Врубель действительно продал М. А. Морозову за баснословно низкую цену — 300 рублей. (Показательно сравнить эту сумму с ценой в 500 рублей, назначенной художником Ф. Боткиным за эскиз для вышивки шерстью — см. «Каталог выставки русских и финляндских художников». СПб. 1898). В настоящее время картина — в ГТГ; два эскиза к ней в ГРМ, третий — в собрании Н. М. Ромадина.

[3] Очевидно, речь шла о заказе на эскизы для мебели. В письме от 3 мая 1899 г. Жуковский писал:

«Любезный друг Михаил Александрович!

Посылку я получил; вещи дошли в полной исправности, ты мастер укладывать. Высылаю тебе одновременно переводом по почте два рубля, как я рассчитываю стоимость укладки и пересылки.

Перехожу к другому, более важному делу. Я хочу выступить в роли заказ-

чика и предлагаю тебе следующее. Не согласишься ли ты принять от меня заказ на составление, сначала в эскизном виде, а затем в виде подробных чертежей, проектов мебели для кабинета в стиле renaissanse итальянском, периода расцвета.

Мне нужны: письменный стол, три кресла, диван и книжный шкаф. Стол длиною от $2^1/_2$ до $2^3/_4$ аршина, может быть на шкафчиках или на ножках, по фантазии художника. Кресла без высоких спинок, полегче, все три разного фасона. Наоборот, диван с высокой спинкою, небольшой, и желательно бы так, чтобы внизу были просветы. Наконец книжный шкаф невысокий от $2^1/_2$ до $2^3/_4$ аршин, ширина не более $1^3/_4$—2 аршин. Все желательно не особенно массивное, резьба на разных предметах различная. Прежде всего я прошу тебя, не стесняясь нисколько, решить, подходит ли к твоим вкусам и наклонностям исполнение подобного заказа. Я прошу тебя сказать да только в случае, если работа эта тебе по сердцу. Проектировать мебель вещь кропотливая, в особенности если не ограничиваться только эскизною работою, а составить подробные чертежи, а последнее необходимо. Ответь мне, повторяю, нисколько не стесняясь.

Наде передай мой привет.

Як. Жуковский»

(Секция рукописей ГРМ, ф. 34, ед. хр. 25, лл. 1—2).

[4] Всемирная парижская выставка 1900 г.

[5] Очевидно, речь идет о выставке Московского товарищества художников.

87

[1] Хранится в Киевском государственном музее русского искусства. Датируется по содержанию. Опубликовано в монографии А. П. Иванова о Врубеле.

Яремич Степан Петрович (1869—1939) — художник, историк искусства, автор монографии о Врубеле, в течение многих лет работал в Эрмитаже.

[2] В журнале «Мир искусства» № 2—3 за 1901 г. впервые была репродуцирована серия произведений Врубеля. До этого воспроизводились только его работы из области прикладного искусства и скульптура.

88

[1] Подлинник письма не обнаружен. Датируется по содержанию (см. воспоминания Е. И. Ге в настоящем сборнике, стр. 223). Отрывок из письма дан в монографии Яремича (С. П. Яремич, ук. соч., стр. 165—166). В феврале 1902 г. Врубель дважды приезжал из Москвы в Петербург перед открытием 4-й выставки «Мира искусства». Между этими приездами он отправил из Москвы «Демона поверженного» на выставку и послал это письмо.

[2] Речь идет об опере А. А. Давыдова «Потонувший колокол», декорации к которой собирался делать Врубель.

[3] Как уже упоминалось (см. примеч. 3 к письму 80), «Демон поверженный» дописывался на самой выставке. Заканчивая картину, Врубель показывал ее своим друзьям, художникам И. С. Остроухову, В. А. Серову и другим. Они позволили себе сделать некоторые замечания, которые касались нарушения пропорций в рисунке тела Демона (см. письмо 121 и воспоминания И. С. Остроухова в настоящем сборнике).

И замечания Серова и Остроухова, и то обстоятельство, что «Демон» не был куплен в Третьяковскую галерею, обидели Врубеля. Сердясь на москвичей, он призывал петербуржцев защищать его.

Резко раздражительный тон письма характеризует возбужденное состояние Врубеля в то время. Как раз 23 февраля 1902 г. жена художника в письме к Римскому-Корсакову впервые упоминает о симптомах нервного расстройства у мужа (см. отдел рукописей ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. Н. А. Римского-Корсакова, 241-б, III, лл. 29—30). Исступленно работая, он довел себя до полной бессонницы. Обычно кроткий с близкими и корректный в обществе, он стал нетерпим до край-

ности. Однако все это не помешало художнику выразить в письме к Е. И. Ге свои сокровенные мысли. Его возмущает отжившее свой век христинство, которое искусственно стараются воскресить Толстой и его последователи. Христианство было ненавистно Врубелю идеями покорности и смирения. Работа над Демоном поверженным, но не покорившимся возбудила его мысли в этом направлении с еще большей силой.

Так же как христианство отжило свой век в философии и морали, так и натурализм отжил его в искусстве, — утверждает художник. Он защищает то, что ему представляется самым важным в искусстве: оно должно будить душу от мелочей будничного величавыми образами, создавать патетическое.

89

[1] Хранится в отделе рукописей ГТГ, 71/16.

[2] Панно не были исполнены Врубелем, так как вскоре повторился новый, последний рецидив болезни. До нас дошли два подписных эскиза: «Тридцать три богатыря» (акварель, белила, бронзовый порошок, 1899, Приморский краеведческий музей им. Арсеньева, Владивосток), «Тридцать три богатыря» (акварель, бронза, гуашь, уголь, тушь, серебро, 1901, Всесоюзный музей им. А. С. Пушкина) и неоконченная картина «Тридцать три богатыря» (масло, 1901, ГРМ).

[3] См. письмо 107.

90

[1] Хранится в отделе рукописей Института русской литературы (Пушкинский дом). Датируется по содержанию.

Вилькина (псевдоним Виленкиной-Минской) *Людмила Николаевна* (1873—1920) — поэтесса, переводчица, жена поэта Н. М. Виленкина-Минского.

[2] Очевидно, речь шла о привлечении Врубеля к иллюстрированию драм Метерлинка, которые в 1901—1902 гг. издавались в переводе Вилькиной: М. Метерлинк. Блаженство души (Сокровище смиренных). Спб., 1901; М. Метерлинк. Вечная трагедия любви. Англавэна и Селизета. Спб., 1902. Указанные издания вышли без иллюстраций.

[3] *Н. Н. Ге* (р. в 1857 г.) — сын Николая Николаевича Ге, художник, учился у отца.

91

[1] Хранится в секции рукописей ГРМ, ф. 34, ед. хр. 94, лл. 1—2. Датируется по содержанию.

[2] Речь идет о работе над скульптурной группой «Роберт и Бертрам» (см. примеч. 3 к письму 40).

92

[1] Хранится в отделе рукописей ГТГ, 71/9. Датируется по содержанию. Врубель пишет о «возможном освобождении», то есть о выходе из клиники к праздникам, вероятно, новогодним — 1903 г. Но ему разрешили вернуться домой в феврале 1903 г.

93

[1] Хранится в отделе рукописей ГТГ, 71/6. Датируется по содержанию.

[2] В это время Врубель находился в клинике при Московском университете.

94

[1] Хранится в секции рукописей ГРМ, ф. 34, ед. хр. 94, лл. 10—11. Датируется по содержанию. Письмо не окончено.

[2] *Павел Иванович Карпов* — врач-психиатр, занимавшийся изучением творчества душевнобольных художников. Два карандашных портрета Карпова (погрудный и поколенный) работы Врубеля находятся в ГТГ.

[3] Портрет Н. И. Забелы-Врубель на фоне березок (акварель, пастель, графитный карандаш, 1904, ГРМ).

[4] *Вера Александровна Усольцева* (рожденная Аносова, 1864—1953) — жена Ф. А. Усольцева. Два карандашных портрета Усольцевой (один неоконченный, другой оконченный, подписной, датированный 1904 г.) работы Врубеля находятся в собрании Н. Ф. Очкиной.

[5] *Федор Арсеньевич Усольцев* (1863—1947) — врач-психиатр. Врубель, постоянно общаясь с женой и детьми доктора, пользуясь большой свободой, которую предоставляли больным в лечебнице, чувствовал себя там почти как дома, много рисовал. Собрание его прекрасных рисунков с натуры составило целую коллекцию. Большая ее часть находилась в частном собрании врача Н. Введенского и поступила в 1956 г. в дар ГТГ. Одна из лучших работ этой коллекции — датированный 1904 г. подписной портрет Ф. А. Усольцева (собрание семьи Ф. А. Усольцева).

[6] В 1900-е гг. С. И. Мамонтов перевел свою керамическую мастерскую из Абрамцева в Москву, в дом на Бутырках, где у него было и жилое помещение.

[7] Портрет С. И. Мамонтова работы Врубеля (масло, 1897, ГТГ).

[8] Речь идет о панно К. Коровина, на Ярославском вокзале, изображающих северные пейзажи.

95

[1] Хранится в секции рукописей ГРМ, ф. 34, ед. хр. 94, л. 8. Датируется по содержанию.

[2] Врубель перечисляет работы, которые он делал в конце 1905 — начале 1906 г.: «Иоанн Креститель» (акварель, белила, графитный карандаш, тушь, 1905, ГТГ) — был на 5-й выставке «Мира искусства» в 1906 г.; «Видение пророка Иезекииля» (уголь, акварель, гуашь, 1906, ГРМ) — последняя работа художника. В феврале 1906 г. он начал слепнуть и не окончил ее; портрет А. А. Станкевич (уголь, акварель, белила, 1906, ГТГ).

96

[1] Хранится в секции рукописей ГРМ, ф. 34, ед. хр. 94, лл. 18—21.

[2] *Тароватый Николай Яковлевич* — издатель.

[3] *Рябушинский Николай Павлович* — крупный предприниматель, коллекционер, издатель журнала «Золотое руно».

[4] Стихотворение В. Брюсова «М. А. Врубелю» вошло в раздел «Послания» сборника «Все напевы». М., 1909.

[5] Речь идет о большом рисунке «Голова пророка» (уголь, карандаш, белила, акварель), который был приобретен Рябушинским (теперь в ГТГ).

[6] Портрет Врубеля был действительно заказан В. Серову. Исполнен в 1907 г. (уголь, сангина, мел, ГТГ).

[7] 28 ноября 1905 г. «за известность на художественном поприще» Врубелю было присвоено звание академика (диплом хранится в секции рукописей ГРМ, ф. 34, ед. хр. 1).

97

[1] Хранится в секции рукописей ГРМ, ф. 34, ед. хр. 94, л. 25. Датируется по содержанию.

[2] Портрет остался неоконченным (ГТГ). О том, как он создавался, рассказано Брюсовым в воспоминаниях, напечатанных в настоящем сборнике.

[3] Никакие очки не могли помочь слепнущему художнику. В феврале 1906 г. он уже совсем перестал видеть.

[4] После закрытия Русской частной оперы Забеле удалось устроиться в Мариинский театр в Петербурге. Из-за этого Врубелю пришлось уехать от Усольцева. Его поместили в частную петербургскую клинику доктора Бари.

[5] Ф. А. Усольцев.

98

[1] Хранится в секции рукописей ГРМ, ф. 34, ед. хр. 94, лл. 23—24. Датируется по содержанию. Это письмо, как и весь цикл писем Врубеля к жене, написанных из разных клиник, свидетельствует

о том, насколько сохранился у художника высокий интеллект даже в период болезни. Когда Врубеля не мучили галлюцинации («голоса»), все его помыслы были устремлены к искусству.

[2] Портрет Брюсова был сфотографирован (как сообщалось в письме 97) и возвращен художнику. Поэт еще несколько раз приезжал на сеансы.

[3] В. Я. Брюсов. Stephanos. Венок. М., 1906; В. Я. Брюсов Urbi et orbi. М., 1903.

[4] Врубель имел в виду итальянских художников раннего Возрождения (XIV — начало XV в.), работавших до Рафаэля.

99

[1] Хранится в секции рукописей ГРМ, ф. 34, ед. хр. 94, л. 12.

[2] См. примеч. 2 к письму 95.

[3] Первый номер нового журнала «Золотое руно» за 1906 г. был в значительной части посвящен творчеству Врубеля.

100

[1] Хранятся в секции рукописей ГРМ, ф. 34, ед. хр. 15, лл. 4—8. Датируются по содержанию.

[2] Письмо художника, о котором упоминает мачеха, до нас не дошло. Может быть, Врубель сообщал, что с ним ведутся переговоры о приобретении в Третьяковскую галерею «Демона поверженного».

[3] Речь идет о предстоящем приезде Врубеля в Петербург (где жили его родные) в связи с готовящейся выставкой «Мира искусства», на которой был показан «Демон поверженный».

101

[1] Датируется по содержанию.

[2] Речь идет о возвращении Врубеля в Москву после второго приезда в Петербург. Он находился там с конца февраля 1902 г. до первой половины марта, дождавшись открытия выставки «Мира искусства» (10 марта) и пробыв еще несколько дней после открытия.

[3] «Демон поверженный» был приобретен крупным коллекционером, почитателем таланта Врубеля Н. К. фон Мекком. Впервые художник должен был получить за свою картину большую сумму — 3000 рублей.

102

[1] 21 марта (3 апреля) 1902 г. в газете «Новости и Биржевая газета», № 79, была опубликована статья М. Судковского «По поводу картины Врубеля» (о «Демоне поверженном», экспонированном на выставке «Мира искусства»). Автор писал: «Ни одна картина на последних выставках не возбуждала таких крайних и противоположных мнений, как именно эта. Многие над ней глумятся, хохочут, а некоторые даже плюют. Те же, которые в состоянии воспринять ее впечатление, остаются ею довольны и даже восторженны. Среднего мнения об этой картине нет: ее либо бранят, либо хвалят... Демон это гордый дух... поверженный серостью обыденной жизни; но поверженный на горах, униженный, он остается могуч и верен своим... мечтам... В картине есть то, что должно быть во всяком произведении истинного искусства... подымающего нас от повседневных меркантильных интересов».

[2] *Кармазин Петр Павлович* — муж сестры художника — Вари.

103

[1] Хранится в секции рукописей ГРМ, ф. 34, ед. хр. 47, лл. 1—2. См. примеч. 2 к письму 72.

[2] Имеется в виду женитьба Врубеля.

[3] С. И. Мамонтов.

[4] А. В. Морозов.

[5] Панно Врубеля А. В. Морозов так и не дал на Нижегородскую выставку 1896 г. В павильоне, сооруженном Мамонтовым, были экспонированы только «Принцесса Греза» и «Микула Селянинович».

[6] *Сергей Викулович Морозов* (брат Алексея Викуловича) — меценат, коллекционер.

104

[1] Хранятся в секции рукописей ГРМ, ф. 34. ед. хр. 35, лл. 1—6.
[2] Врубель после женитьбы проводил лето 1896 г. в Швейцарии и там дорабатывал панно для А. В. Морозова. Оттуда он и послал оконченную работу заказчику.

105

[1] Возможно, что речь идет о панно «Философия», написанном для А. В. Морозова (акв., гипсовая плита, 1899, ГТГ).

106

[1] См. примеч. 1 к письму 105.

107

[1] Это ответ на письмо Врубеля (см. письмо 89). Речь идет о панно на сюжет «Царя Салтана», работа над которыми прервалась с 1901 г.
[2] Очевидно, Морозов имеет в виду два эскиза «Тридцать три богатыря», находившиеся в коллекции Гиршмана. См. примеч. 2 к письму 89.

108

[1] Хранятся в отделе рукописей ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. Н. А. Римского-Корсакова, 240, лл. 3—7, 27, 28.
[2] Очевидно, речь идет о новых произведениях Римского-Корсакова. Сам композитор вспоминает: «Весной 1898 г. я написал еще несколько романсов и принялся за пролог к Меевской «Псковитянке...» (Н. А. Римский-Корсаков, ук. соч., стр. 274).
[3] Нам известен «Берендей» работы Врубеля только в скульптуре (в серии майолик 1899—1900 гг.), «Бермята» — неизвестен. В письме к Забеле от 29 июля 1909 г. А. А. Врубель упоминала, что «Царь Берендей» — портрет Николая Андреевича...» (секция рукописей ГРМ, ф. 34, ед. хр. 95, л. 11). Возможно, что при свидании с композитором Врубель обещал сделать его портрет, придав ему облик Берендея.

109

[1] Ответ на письмо Врубеля (см. письмо 76).
[2] См. примеч. 2 к письму 76.
[3] Речь идет об опере «Царская невеста», премьера которой состоялась 28 октября 1899 г. в Русской частной опере.
[4] 31 мая 1898 г. датирован романс Римского-Корсакова «Сон в летнюю ночь». Впоследствии композитор посвятил его и романс «Нимфа» (датированный 7 сентября 1898 г.) чете Врубель.
[5] Возможно, что Римский-Корсаков пишет о предполагаемой поездке в Москву для дирижирования русским симфоническим концертом с участием С. Танеева. Концерт состоялся 17 октября 1898 г.

110

[1] См. примеч. 2 к письму 77. Опасения Римского-Корсакова по поводу отношений Мамонтова с Забелой связаны с тем, что в Петербурге во время гастролей Русской частной оперы композитор настаивал на том, чтобы молодая и неопытная Пасхалова, которой протежировал Мамонтов, была заменена в роли Снегурочки Забелой. Мамонтов выполнил требование Римского-Корсакова, но был очень недоволен его вмешательством и перенес свое недовольство также и на Забелу (см. Н. А. Римский-Корсаков, ук. соч., стр. 274; М. О. Янковский. Н. И. Забела-Врубель. М., 1953, стр. 62—68).

[2] См. письмо 77, в котором Врубель высказывается о достоинствах своей жены как певицы и ее преимуществах перед другими певицами Русской частной оперы.

[3] См. письмо 77.

111

[1] Приписка в письме к Забеле. Хранится в отделе рукописей ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. Н. А. Римского-Корсакова, 240, II, л. 27.

[2] Речь идет о письме Врубеля, в котором высказано огорчение по поводу оценки в печати петербургского концерта с участием Забелы (см. письмо 78 и примеч. 2 к нему).

112

[1] Приписка в письме к Забеле. Хранится в отделе рукописей ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. Н. А. Римского-Корсакова, 240, III, лл. 26—27.

[2] См. письмо 79 и примеч. 2 к нему.

113

[1] Хранится в секции рукописей ГРМ, ф. 34, ед. хр. 24, л. 1.

Дягилев Сергей Павлович (1872—1929) — художественный и театральный деятель, редактор журнала и один из организаторов художественного объединения «Мир искусства». С 1907 г. организатор музыкально-театральных русских сезонов во Франции. С этого периода постоянно жил за границей.

[2] В 1899 г. Врубель делал рисунок виньетки для журнала «Мир искусства». Репродукции с его работ прикладного характера были воспроизведены в журнале «Мир искусства», 1899, №№ 3—4, 16—17; 1900, № 5—6.

[3] Рисунки гребней, которые Врубель делал по заказу М. К. Тенишевой. Воспроизведены в журнале «Мир искусства», 1899, № 16—17.

114

[1] Хранится в секции рукописей ГРМ, ф. 34, ед. хр. 38, лл. 1—2.

Пастернак Леонид Осипович (1862—1945) — художник. В 1894—1918 гг. преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества.

[2] Врубель учился в Школе рисования одесского общества изящных искусств в 1870 и 1872 гг. Этим, очевидно, и вызвано обращение к нему Пастернака.

[3] *Костанди Кириак Константинович* (1852—1921) — художник-жанрист. Активный участник Товарищества южнорусских художников, возникшего в 1890-е гг. В течение многих лет был ведущим педагогом в Школе рисования одесского общества изящных искусств.

115

[1] Хранится в секции рукописей ГРМ, ф. 34, ед. хр. 45, л. 1. Датируется по почтовому штемпелю.

Философов Дмитрий Владимирович (р. в 1872 г.) — литературный и художественный критик, член редакции журнала «Мир искусства».

[2] См. примеч. 2 к письму 87.

[3] В журнале «Мир искусства» (№ 2—3 за 1901 г.) появилась краткая статья С. Яремича о Врубеле, в которой были учтены пожелания Философова, изложенные в письме к Врубелю.

116

[1] Хранится в секции рукописей ГРМ, ф. 34, ед. хр. 25, лл. 3—4.

[2] Очевидно, речь идет о закрытии театров во время поста. Забела, свободная от выступлений, могла покинуть Москву.

[3] В марте 1900 г. в Петербурге были открыты XXIX выставка Товарищества передвижных художественных выставок, 3-я выставка «Мира искусства» и другие.

[4] Картина «Пан» (масло, 1899, ГТГ) принадлежала в это время Я. Е. Жуковскому.

[5] См.: «Мир искусства», 1901, № 2—3.
[6] См.: «Мир искусства», 1901, № 2—3. *Катя* — Е. Н. Ге.

117

[1] Хранится в секции рукописей ГРМ, ф. 34, ед. хр. 21, л. 6.
[2] *Гиршман Владимир Осипович* (? — 1936) — крупный московский коллекционер. Известен его портрет и портрет его жены работы В. Серова (ГТГ). На картине «Пасхальные голоса», над которой Врубель работал в начале 1900-х гг., были изображены ангелы, пролетающие между березами, вдали церковь. Может быть, для этой композиции ему и понадобились фотографии с березками. Картина была впоследствии уничтожена автором (см.: С. Яремич, ук. соч., стр. 185).

118

[1] Хранится в секции рукописей ГРМ, ф. 34, ед. хр. 26, л. 1.
[2] 25 декабря 1901 года в художественно-промышленном Строгановском училище открылась первая выставка «36 художников» (фактически в ней приняли участие 34 мастера — см.: В. Лобанов. Художественные группировки за последние 25 лет. М., 1930, стр. 29). Инициаторами ее были московские живописцы, в основном связанные с «Миром искусства», но стремившиеся создать самостоятельную выставочную организацию. В выставке приняли участие и петербуржцы. В каталоге выставки была репродуцирована «Царевна-Лебедь» (см.: «Каталог выставки 36-ти художников». М., 1901).

119

[1] Хранится в секции рукописей ГРМ, ф. 34, ед. хр. 43, лл. 1—2. Датируется по содержанию.
[2] Вероятно, речь идет о том, что переговоры о приобретении «Демона» в Третьяковскую галерею кончились неудачей. Совет, ведавший после смерти Третьякова пополнением галереи, был неоднороден. В него входили, кроме художников Серова, Остроухова и дочери Третьякова — А. П. Боткиной, еще члены городской думы, мало разбиравшиеся в искусстве. «Демон», как уже упоминалось, был куплен Н. К. фон Мекком и только в 1908 г. приобретен у него для галереи.
[3] В связи с открытием в 1898 г. в Петербурге Музея Александра III Тенишева пожертвовала для музея большую коллекцию акварелей, для которых было отведено несколько специальных залов.

120

[1] Хранится в секции рукописей ГРМ, ф. 34, ед. хр. 39, л. 1.
[2] То есть в «Демоне поверженном».
[3] Нам не известно, когда именно Поленов смотрел «Демона поверженного», очевидно, не накануне этого письма, а раньше. Оценка Поленова оказалась очень близкой к мнению Серова (см. письмо 121).
[4] Речь идет о выставке сестры Поленова — художницы Елены Дмитриевны Поленовой (1850—1898), много работавшей в области иллюстраций и прикладного искусства.

121

[1] Хранится в секции рукописей ГРМ, ф. 34, ед. хр. 42, лл. 1—2. Датируется по содержанию.
[2] Вопрос о покупке «Демона поверженного» в Третьяковскую галерею возник зимой 1902 г.
[3] То есть на совете Третьяковской галереи.

122

[1] Хранится в секции рукописей ГРМ, ф. 34, ед. хр. 23, лл. 1—2.
Давыдов Алексей Августович (р. в 1867 г.) — композитор, учился у Римско-

го-Корсакова, автор оперы «Потонувший колокол» (1900).

[2] См. примеч. 2 к письму 88.

123

[1] Хранятся в секции рукописей ГРМ, ф. 34, ед. хр. 16, лл. 1—4.

[2] Датируется по содержанию. Записка на визитной карточке.

В своих воспоминаниях Е. Ге рассказывает, что, будучи в Москве, видела в начале 1902 г. «Демона поверженного», который произвел на нее сильное впечатление (см. воспоминания Е. И. Ге в настоящем сборнике). Когда Е. Ге вернулась в Петербург, Врубель тоже находился там, и она отправила художнику эту записку.

124

[1] Датируется по почтовому штемпелю.

125

[1] Хранится в секции рукописей ГРМ, ф. 34, ед. хр. 22, лл. 1—2. Датируется по содержанию. Опубликовано в книге: А. Я. Головин. Встречи и впечатления. Письма. Воспоминания о Головине. Л.—М., «Искусство», 1960. Забела, поступив на сцену Мариинского театра в Петербурге, впервые исполняла партию Маргариты в сентябре 1904 г. (см. комментарий А. Мовшенсона в кн. А. Я. Головин, стр. 174).

[2] Врубель хотел, чтобы Забела, как всегда, выступала в костюме по его рисунку, но, как выясняется, против была администрация театра. В дневнике директора императорских театров В. А. Теляковского от 6 сентября 1904 г. сохранилась такая запись:

«У меня сегодня был художник Врубель и принес рисунок костюма Г-жи Забеллы в роли Царевны в опере «Садко». Врубель постарел и выглядит очень измученным — о своей болезни говорит просто и откровенно — что до 9 августа был в Москве в психиатрической лечебнице, но что теперь чувствует себя хорошо и решил переехать на жительство в Петербург. Между прочим Врубель принес костюм (рисунок) для Маргариты («Фауста») и сказал мне, что он очень любит моду и старается ее приурочивать к историческим костюмам прежних эпох. Костюм Маргариты красив, но слишком богат, что мне и пришлось ему заметить. Вообще надо быть очень осторожным с появлением на сцене костюмов, сделанных по рисункам Врубеля. Люди, не расположенные ко всему новому, на почве Врубеля могут развести разные сплетни вроде того, что в театре работают не только декаденты, но даже декаденты, признанные ненормальными. Врубель хотя и человек громадного таланта, но у него есть болезненная нота в живописи, и надо осторожно принимать его рисунки, о чем я и сказал Головину для руководства. Дело в том, что «Фауст» идет в среду, остается лишь один день, и мы на этот раз можем сослаться на то, что нет времени приготовить новый костюм» (архив Государственного Центрального театрального музея им. А. А. Бахрушина, ф. 280, № 225632, л. 63).

126

[1] Хранится в секции рукописей ГРМ, ф. 34, ед. хр. 33, лл. 3—4.

[2] *Воля*—Владимир Владимирович фон Мекк.

127

[1] Хранится в секции рукописей ГРМ, ф. 34, ед. хр. 29, л. 1.

Лансере Евгений Евгеньевич (1875—1946) — известный график и мастер монументальной живописи, активный участник объединения «Мир искусства», впоследствии один из выдающихся деятелей советского искусства.

[2] В 1903 г. в Москве возникло новое художественное объединение «Союз русских художников». Первая выставка под

этим названием открылась 26 декабря 1903 г. Врубель показал на выставке Союза в 1905 г. новые произведения 1904 г. — акварель «Кампанулы» и пастель «Жемчужина».

128

[1] Хранится в секции рукописей ГРМ, ф. 34, ед. хр. 18, л. 1.

[2] Врубель с 1890 г. до осени 1904 г. постоянно жил в Москве, а потом переехал в Петербург, в связи с поступлением жены на сцену Мариинского театра. С осени 1904 до весны 1905 г. художник хорошо себя чувствовал и много работал.

129

[1] Хранятся в секции рукописей ГРМ, ф. 34, ед. хр. 34, лл. 2—3.

Милиоти Василий Дмитриевич — художник, участник выставок «Мира искусства», «Союза русских художников» и других объединений.

130

[1] *Цветков Иван Евменьевич* (1845—1917) — коллекционер. В 1909 г. передал свою художественную галерею Москве, после революции она вошла в состав коллекции Государственной Третьяковской галереи. Говоря, что «времена меняются», Милиоти имел в виду растущую (после венской выставки 1901 г. и выставки «Мира искусства» 1902 г.) популярность Врубеля. Несмотря на преобладание резких отзывов в печати, возник большой интерес к творчеству художника. Крупные коллекционеры уже считали необходимым иметь в своих собраниях его произведения.

131

[1] Хранится в секции рукописей ГРМ, ф. 34, ед. хр. 41, л. 1. См. примеч. 3 к письму 96.

132

[1] Хранится в секции рукописей ГРМ, ф. 34, ед. хр. 63, л. 1.

133

[1] Телеграмма. Хранится в отделе рукописей Института русской литературы (Пушкинский дом), ф. 482, ед. хр. 66, л. 1.

[2] Члены редакции журнала «Золотое руно»: издатели — Рябушинский и Тароватый, поэты и критики — Брюсов, Белый, Петровская, Воротников, художники — Грабарь, Милиоти, Виноградов, Феофилактов, Кузнецов — поздравляли Врубеля с выходом журнала, первый номер которого был в значительной части посвящен его творчеству.

134

[1] Письма хранятся в секции рукописей ГРМ, ф. 34, ед. хр. 238, лл. 27, 29, 30, 55, 58, 59, 62, 68, 72, 73—75, 78, 83, 87, 89, 98—100, 107, 110—113, 115, 117, 118, 122, 123; ед. хр. 239, лл. 8, 9, 14, 16, 18, 32, 43, 44, 49, 50, 66, 68, 71, 78, 94, 95; ед. хр. 240, лл. 7, 8, 21, 22, 25, 66, 84, 85, 89, 90, 92, 95, 106, 110, 112, 116, 117, 120, 136, 145; ед. хр. 241, лл. 14, 19—21, 23, 24, 30, 33, 35, 43, 89—92, 94, 95, 105, 109, 110. Приводятся в отрывках. В нескольких письмах к А. А. Врубель встречаются приписки к М. А. Врубелю.

[2] Летом 1883 г. Врубель уехал с семьей Папмель в Петергоф.

[3] *Настя* — самая младшая сестра художника от второго брака отца.

[4] Портреты общественных деятелей для Харьковской городской думы (заказ, который старался достать для Врубеля отец).

[5] Речь идет о заказах на росписи во Владимирском соборе, которые Врубель не получил.

[6] Речь идет о «Демоне», начатом летом 1885 г. в Одессе.

[7] День именин художника.

[8] Речь идет о «Восточной сказке».

[9] Заказ на исполнение орнаментов.

[10] Живя с семьей в Казани (куда он перевелся по службе из Харькова), отец Врубеля тяжело заболел летом 1889 г. Врубель приехал в Казань и провел у постели больного около месяца. На обратном пути в Киев он заехал в Москву и остался там на постоянное жительство. Отец после болезни вышел в отставку и переехал в Киев на жительство, желая быть поближе к сыну. Уже после того, как стало ясно, что художник поселился в Москве окончательно, семья Врубелей переехала в Одессу.

[11] Видимо, отец художника огорчался по поводу работы сына в керамической мастерской у Мамонтова в Абрамцеве, считая этот род деятельности недостойным таланта Врубеля.

[12] *Н. Х.*— Вессель, дядя художника.

[13] А. А. Врубель в комментариях к письмам отца указывает, что речь идет о работе Врубеля гимназических лет (см.: М. А. Врубель. Письма к сестре. Воспоминания о художнике Анны Александровны Врубель. Отрывки из писем отца художника. Л., 1929).

[14] Голова «Демона» (1894) находится в ГРМ.

[15] А. А. Врубель в комментариях к письмам отца указывает, что при перевозке из Одессы в Севастополь барельеф разбился (М. А. Врубель. Письма к сестре..., стр. 189).

[16] Может быть, речь идет о портрете Н. А. Казакова, который в 1895 г. Врубель хотел выставить на XXIII выставке Товарищества передвижных художественных выставок. Работа была забаллотирована. (см. черновые записки И. С. Остроухова, ГТГ, 101/789, л. 5).

[17] Документ, заменяющий метрическое свидетельство, которое Врубель не мог отыскать у себя.

[18] Панно для А. В. Морозова на сюжет из «Фауста».

[19] То есть родители жены Врубеля.

[20] Речь, очевидно, идет о панно, выполненных в 1896 г. (о цикле на сюжет из «Фауста» или «Микуле Селяниновиче» и «Принцессе Грезе») и о скульптурной группе «Роберт и Бертрам».

[21] Речь идет о выставке русских и финляндских художников, организованной Дягилевым в январе 1898 г. в Петербурге, в которой Врубель принял участие (панно «Утро», голова великана из «Руслана и Людмилы»).

[22] Речь идет о панно «Утро» («Русалки»), экспонированном на выставке русских и финляндских художников.

Воспоминания о художнике

А. А. ВРУБЕЛЬ [1]

Воспоминания

> Чудный Гелиос, озари мой ум твоим лучезарным светом, согрей мое сердце улыбкой Феба! *

Дни жизни брата, в которых мне пришлось быть участницей, относятся к трем отдельным периодам его жизни — к детству и отрочеству (1856—1872); затем — ко времени первых лет пребывания его в Академии художеств (1880—1882) и, наконец, — к последним годам его жизни (1893—1910).

Предки художника со стороны отца, по мужской линии, были выходцы из прусской Польши (документальным свидетельством чего была дедовская немецкая библиотека); по женской линии — варшавяне (Мелковские), причем бабушка принадлежала к польской конфедерации.

Предки со стороны матери по мужской линии — декабрист Басаргин, по женской — член финляндского сейма Краббе.

Брат родился в Сибири, в г. Омске, куда забросила отца военная служба. Первое свидетельство о брате является в письме матери к сестре ее, жившей в Астрахани; письмо от 17 мая 1858 года (год этот был последним в жизни матери: в январе следующего она скончалась). Вот ее слова: «Миша спит

---

* Этот эпиграф подсказан мне горячею любовью брата к античному миру. *(Примеч. автора.)*

всю ночь преспокойно». Слова эти подчеркивают основную черту брата в раннем детстве — удивительное спокойствие, кротость. В моем сознании ранних лет жизни брат является нередко погруженным самым серьезным образом в рассматривание журнала «Живописное Обозрение», а позднее иллюстраций к уцелевшим остаткам сочинений Шекспира из вышеупомянутой дедовской библиотеки. Когда отец (в 1863 г.) женился вторично и мачеха оказалась серьезной пианисткой, брат бывал прикован к роялю, слушая вдумчиво ее музыку.

Его называли в эти годы, в шутку, молчуном и философом. С годами нрав его становится более оживленным. Чтение детской литературы, в частности — выходившего в шестидесятых годах содержательного детского журнала «Дело и Отдых», а позднее привезенных отцом из Петербурга книг «Genie des Arts» «Les Enfants celebres», «География в эстампах» и др. служит брату часто материалом для домашних инсценировок, причем героические роли особенно привлекают его (центральная фигура на большом незаконченном холсте «Тридцать три богатыря» из сказки «О царе Салтане» живо напоминает мне брата в отроческом возрасте). Таким образом, элементы живописи, музыки и театра стали с ранних лет жизненной стихией брата. Потребность творчества в брате проявилась в 5—6-летнем возрасте. Он зарисовывал с большой живостью сцены из семейного быта; из них вспоминается мне между прочим одна, изображавшая с большим комизмом слугу, долговязого малого, называвшегося в шутку Дон Базилио, энергично раздувающего самовар при помощи собственного сапога. Отец, заметив проявляющуюся в брате склонность, старался по мере своих скромных материальных средств способствовать развитию художественного дарования брата: так, во время, к сожалению, краткого пребывания семьи в Петербурге (1864 г.) отец водил 8-летнего брата в рисовальную школу Общества поощрения художеств. Из рисунков брата, принесенных из этой школы, вспоминается мне копия с головы Аполлона. В следующем году, в Саратове, к брату был приглашен преподаватель рисования местной гимназии, некий Годин, познакомивший брата с элементами техники рисования с натуры.

В это же время брат начал более или менее серьезные занятия предметами гимназического курса под руководством широко понимающего свое дело преподавателя, некоего Н. А. Пескова, который, помимо учебников, доставлял еще нередко интересные наглядные пособия к преподаваемым предметам и уделял время для экскурсий в холмистые окрестности города (причем результатом являлись, между прочим, такие геологические находки, как зубы акулы). В дополнение к характеристике дошкольных лет жизни брата считаю долгом прибавить следующий эпизод. В Саратов была привезена однажды, по всей вероятности для католической церкви, копия с фрески Микельанджело «Страшный суд». Отец, узнав об этом, повел брата смотреть ее. Брат усиленно просил повторить осмотр ее и, возвратясь, воспроизвел ее наизусть во всех характерных подробностях. Следующие затем гимназические годы в Петер-

бурге (Пятая гимназия у Аларчина моста) и в Одессе (Ришельевская) отвлекают брата значительно от любимого искусства; он увлекается в первой естествоведением (причем, между прочим, формует из мела целую систему кристаллов), а во второй — историей, по которой пишет, сверх нормы, большие сочинения на темы из античной жизни и средневековья. Зачитывается особенно Вальтером Скоттом и латинскими классиками, которых в каникулярное время читает с переводом вслух сестре. Рисованием занимается в эти школьные годы только урывками, в часы досуга. Рисует, между прочим, по просьбе отца, почти в натуральную величину, портрет сестры, уезжающей на курсы в Петербург.

Этим заканчивается наша совместная жизнь и наступает разлука на семь лет: два последние года гимназической и пять университетской жизни брата; с кратким, впрочем, перерывом осенью 1874 года, когда брат приезжает из Одессы для поступления в Петербургский университет. Время это вспоминается особенно в связи с нашими совместными посещениями Эрмитажа. Из них, между прочим, помню одно, когда, в силу, очевидно, крайнего напряжения внимания и интенсивности впечатлений, с братом в конце обхода зала сделалось дурно.

В годы университетской жизни связь брата с искусством выразилась в многочисленных рисунках на темы из литературы, как современной, так и классической.[2] Тут были тургеневские и толстовские типы (между первыми вспоминаются Лиза и Лаврецкий из «Дворянского гнезда», между вторыми «Анна Каренина» и «Сцена свидания ее с сыном»), «Маргарита» Гете, шекспировские «Гамлет» и «Венецианский купец», «Данте и Беатриса», «Орфей перед погребальным пламенем Эвридики» и он же, оплакивающий ее, и, вероятно, еще много других, ускользающих из моей памяти. В каникулярное время одного из промежуточных университетских курсов брат получил предложение сопровождать в путешествие за границу одного юношу с матерью, для занятий с первым латинским языком. Из Парижа и Швейцарии брат писал полные интереса письма, сопровождая их текст набросками пером останавливавших на себе его внимание типов (письма эти, к сожалению, не сохранились). Последние годы университетского и отчасти академического периода брат жил в качестве репетитора-классика в полунемецкой семье одного коммерческого деятеля (тепло относившейся к нему), где ценил известный красивый уют, возможность еженедельного наслаждения музыкой (итальянская опера) и в особенности — близкого знакомства с массой снимков с созданий мировых гениев художественного творчества. Здесь брат встретился, между прочим, с одним из известных в то время архитекторов, для планов которого исполнял иногда мотивы художественных декоративных деталей — панно, большею частью, по выбору брата, из античной жизни.

По окончании университета брат с большим трудом отбывает, однако, воинскую повинность; затем пробует, склонясь на доводы отца, служить по юридическому ведомству; но весьма скоро убеждается в невозможности для

себя продолжать эту деятельность и поступает в Академию художеств. Здесь он сходится на первых порах с товарищами по классу профессора Чистякова — Н. А. Бруни, а позднее с Серовым и Дервизом, которому адепты Врубеля обязаны горячею благодарностью за сохранность целой коллекции рисунков его академического периода. Из композиций брата на задаваемые Академией темы мне помнятся две: 1) «Осада Трои» и 2) «Орфей в аду» — особенно последняя, приковывавшая к себе поразительно разнообразной экспрессией массы теней Аида. Работа эта, исполненная на листе ватманской бумаги размером приблизительно около квадратного аршина, была сделана в одну ночь.

В ноябре 1882 года наша временно совместная жизнь с братом (в семье отца) прерывается, с тем чтобы возобновиться только в 1893 году в Москве. Этот промежуток времени отчасти отражается в письмах брата из Петербурга, Венеции, Одессы, Киева и Москвы.

Здесь я нахожу брата уже заявившим о себе в искусстве художником. Настроение его, однако, временами скорее угнетенное, и материальное положение малообеспеченное. В том и другом отношениях его значительно поддерживают полные сердечности дружеские отношения семьи П. П. Кончаловского, редактора в данное время юбилейных изданий соч[инений] Лермонтова, а позднее Пушкина, в иллюстрировании которых принимает участие брат. Живописные и скульптурные работы у Мамонтова и Морозовых составляют в это время главный импульс его творчества. Нельзя не признать, что первому из этих заказчиков (также как и его семье) принадлежит значительная доля участия в жизни брата как художника.

В 1896 году наступает нежданная перемена в жизни брата — он встречает свою мечту художника в лице тоже жрицы искусства певицы Надежды Ивановны Забела, ставшей затем его спутницей жизни и вдохновительницей целого ряда произведений художника, служа ему неизменно натурой, которую он особенно ценил как таковую, между прочим потому, как он говорил, что, позируя, «она умеет молчать». Свое уважение, преклонение перед ее талантом как певицы он выражал словами: «Другие певицы поют как птицы, а Надя поет как человек». Встреча этих двух влюбленных в искусство произошла при следующих обстоятельствах. Антреприза Московской Частной оперы С. И. Мамонтова гастролировала в Петербурге в театре Панаева. Декоратор ее — художник Коровин заболел, и брат был выписан из Москвы, чтобы заменить его... и здесь, на спектакле оперы Гумпердинка «Гензель и Грета» брат был очарован исполнением Н. И. Забела роли Греты, и тут же, со всею горячностью, выразил свой восторг. Затем, с возвращением оперы в Москву, последовало быстрое сближение на почве искусства и личной, завершившееся свадьбой 28 июля 1896 года в Швейцарии, где жила мать невесты ради больной младшей дочери. После свадьбы (в Женеве) молодые переехали в Люцерн, где и закончили летний сезон. Брат оканчивал здесь свой труд над серией панно на тему из «Фауста» — заказ Морозова, начатый еще весной.

Работы эти были прерваны заказом двух колоссальных панно для Международной выставки в Нижнем Новгороде, для которой братом было намечено соответственно два сюжета: русский — былинный — «Микулушка Селянинович и Вольга Всеславич», и западноевропейский — «Принцесса Греза». Вследствие ли большой спешности при выполнении сделанных художником эскизов, для завершения в срок огромного размера панно, или в силу новизны трактовки, они не удовлетворили академические жюри выставки; но по инициативе Мамонтова для них было отведено особое помещение на той же выставке. Художник же оказался в таком дефиците, что должен был закончить свое путешествие к невесте пешком. Два первых зимних сезона брат с женой жили пансионерами в симпатичной, радушной семье Братоновских — знакомых или, кажется, родственников Мамонтова — на Садовой ул. близ Сухаревой башни; а затем устроились самостоятельно, сначала на Пречистенке, потом на Лубянке, причем приобрели все необходимое для домашнего уюта и даже некоторого комфорта с истинно артистической легкостью — чуть ли не в один день. Лето проводили они — одно в Риме, одно в имении кн. Тенишевой (в Смоленской и Орловской губ.). Остальные годы в Черниговской губ. на хуторе Ге, известного, тогда уже умершего, художника, сын которого был женат на сестре жены брата Е. И. Забела. В Риме, кроме Сведомских, брат сблизился, между прочим, с художником А. Риццони настолько, что смерть последнего (самоубийство в 1902 г.) произвела на брата глубокое впечатление, вылившееся стихами в память погибшего собрата по искусству.[3]

У кн. Тенишевой, единовременно с братом и его женой, гостили известная в свое время пианистка Ментер и не менее известный скульптор кн. Трубецкой, который делал бюст гостеприимной хозяйки дома. Отсутствующий в это время муж ее, возвратившись и увидя еще не совсем законченную работу скульптора, принял ее за изображение жены брата (между ними некоторые находили действительное отдаленное сходство). Эпизод этот, однако, закончился тем, что раздосадованный скульптор тут же уничтожил свое произведение. После двух недель, проведенных в Талашкине (Смоленской губ.), куда артисты приглашались на этот определенный срок, брату с женой предложено было провести остальную часть лета в Орловском имении тех же гостеприимных хозяев. При переезде туда, на конечной перед имением железнодорожной станции, гостей ожидал весьма элегантный экипаж с кучером англичанином или французом (не помню). Брат был несколько смущен вопросом, какой ему возможно дать гонорар; но по окончании пути решил дать pour boire в 3 руб. со словами: «Pour une bouteille de cherry», чем тот был видимо удовлетворен.

Остальные годы брат с женой, как было уже упомянуто выше, проводили лето в Черниговской губ. на хуторе Ге, близ станции Плиски Киево-Воронежской ж. д. Здесь оставалась еще в целости мастерская покойного художника, даже с наброском мелом на большой черной, вделанной в стену доске его известной картины «Распятие». Эта мастерская была любезно предложена

хозяевами хутора в распоряжение брата. Здесь было написано несколько наиболее значительных вещей, как-то: два больших полотна «Сирени», «К ночи», «Царевна-Лебедь» и начат «Богатырь». Брат с увлечением работал здесь, устроив себе костюм профессионала — легко моющуюся белую длинную блузу. День проходил в работе, а вечер, часто в некотором уединении от родственного кружка, брат проводил, лежа на садовой скамейке под развесистым старым вязом, в сосредоточенном размышлении, очевидно, обдумывая свою работу, погруженный в царство своей художественной фантазии. Длинные прогулки, как и садовые игры, утомляли брата, поэтому он редко участвовал в них. Исключением среди этого passe-temps являлся день 28 июля — день свадьбы брата и невестки. Тут роль художника он менял на другую, тоже изредка ему симпатичную роль maître d'Hotel'я. Брат шутил при этом, говоря, что не будь он первым, он избрал бы профессию второго. Обыкновенно накануне предпринималась поездка в Киев для расширения меню. Затем разводился костер, происходило жарение на специально заказанном для этого вертеле, и шло угощенье, относительно, конечно, в более или менее широких размерах; после чего наступали неизбежные дни экономии для приведения в равновесие бюджета.

Но вот наступает 1901 год, отмеченный крупным семейным событием — рождением сына. Родители с горячей радостью ждут появления на свет будущего, делаются самые тщательные приготовления: но их ожидает глубокое огорчение: мальчик рождается, в смысле общего сложения, прелестным, с каким-то поразительно сознательным взглядом, но и с первым признаком дегенерации — раздвоенной верхней губкой. Это так глубоко поражает брата, что вскоре наступает постепенное и неуклонное погружение, если можно так выразиться, психики брата в стихию его конечного «Демона». Начинает преобладать угнетенное настроение в связи с лихорадочной работой, что продолжается вплоть до водворения картины на выставке в начале 1902 года, после чего настроение переходит в редкое возбуждение. Он намеревается ехать в Париж и там выставить своего «Демона» под титлом «Ikone», пишет в четыре сеанса портрет своего нежно любимого сына, причем придает его облику то выражение крайней тревоги, которую, очевидно, переживает сам, сосредоточиваясь на том, что ждет его в жизни.

С весны 1902 года начинаются последние, скорбные годы жизни брата, годы его душевной болезни, с двумя, однако, светлыми промежутками: первый с февраля по май 1903 года, второй — с июня 1904 года по март 1905 года; после чего, через год, наступает быстрое падение зрения, а затем и окончательная потеря его, причем, как ни странно, является сравнительное успокоение, просветление психики, осознанное самим художником с поразительной кротостью.

Переходя к более детальному изложению этого периода жизни брата, вспоминаю консилиум московских врачей (25 марта 1902 г.), произведший на заболевающего тяжелое впечатление: он пришел к печальному выводу,

что врачи не понимают психики его — художника. Они усиленно настаивают на необходимости отдыха в деревне, на лоне природы, или, по крайней мере, вдали от шумной жизни большого интеллигентного центра. Брат (очевидно сознавая свою неуравновешенность) решает отвезти свою жену и сына к тестю в г. Рязань; сопровождает их, но там, в силу своего возбужденного состояния, оставаться не может. Возвращается через несколько дней в Москву, где на вокзале ждет его уже врач, чтобы проводить в лечебницу. Наступает период столь сильного возбуждения, что на полгода прерываются свидания даже с самыми близкими людьми — женой и сестрой. Первые четыре месяца своей болезни брат провел в частной лечебнице, так как московские клиники были закрыты на каникулярное время. В числе врачей этой лечебницы был один, стоявший ближе к искусству. Он говорил, что заслушивался бредом художника, так был он интересен своим содержанием. Поднимался вопрос о переводе брата в одну из заграничных лечебниц. Вспомнив, что проф. Мечников знал брата в Одессе еще гимназистом и с симпатией относился к нему, сестра писала проф. в Париж, прося о содействии, на что он не замедлил дать положительный ответ. Один юный поклонник музы брата, некто Владимир Владимирович Мекк, тогда еще студент Московского университета, человек, располагавший значительными материальными средствами, выразил полную сердечности готовность лично устроить это и даже проводить брата; но московские врачи решительно настаивали на том, что путешествие и резкая перемена обстановки могут иметь последствием нежелательное потрясение нервной системы больного, а потому вопрос этот так и не разрешился в положительном смысле. Осенью с открытием Университетской психиатрической клиники (имени Морозова) брат был переведен туда, под ближайшее наблюдение проф. Сербского, который был приглашен к брату первым в самом начале заболевания. Здесь наступило значительное успокоение психики брата, хотя временами замечалась еще некоторая спутанность мысли. Брата посещали здесь, кроме жены и сестры, Мекк Вл. Вл., П. П. Кончаловский, Лансере. Студенчество клиническое относилось к брату с трогательной симпатией, устраивая ему в его светлые часы развлечение музыкой и поэзией. Сам же брат творить в своей области искусства в тот период еще не мог, и это крайне угнетало его, особенно после оставления клиники в конце февраля 1903 года. Врачи советовали, для восстановления сил больного, по выходе из лечебницы провести начало весны в Крыму, а затем в обстановке деревни. К сожалению, поездка в Крым оказалась мало удачной, отчасти вследствие нежданно холодной погоды; главным же образом потому, что брат чувствовал свою беспомощность в отношении своего любимого искусства, что приводило его моментами в глубокое отчаяние. Выходя из вагона по своем возвращении, брат с горечью сказал: «Какой я путешественник!» Довольный возвращением к своей любимой семье, брат провел с нею около месяца: а затем, опять-таки по любезному предложению Влад. Влад. Мекка, направился (согласно предписанию врачей) с женой и сыном (Саввочкой) в имение этого последнего

в Киевской губернии. С радостным чувством, вспоминала потом жена брата, въехали они в Киев, где оба делали свои первые шаги на поприще искусства и где были встречены старыми друзьями-художниками С. П. Яремичем, В. Д. Замирайло и Ковальским. Но, к сожалению, радость эта была жестоко сменена глубоким горем. Маленькому Врубелю суждено было, не доехав до хутора Мекк, остаться на киевском кладбище Байковой горы,* а скорбная чета Врубелей, направившаяся было на хутор, так невыносимо почувствовала себя на лоне природы, осиротевшей, что брат через неделю категорически заявил: «Везите меня куда-нибудь (подразумевая лечебницу), а то я вам наделаю хлопот». Так как московские клиники летом закрыты, решено было, сообща с братом, ехать в Ригу, где ожидались более или менее благоприятные условия. По приезде в этот город брат сам выбрал городскую лечебницу, так как там оказался врач, знакомый ему по Петербургу (д-р Тиллинг). Жена и сестра ежедневно навещали больного, но вскоре врач нашел, что свидания с близкими неблагоприятно действуют на него, так как напоминают о недавно пережитом. Тогда было решено перевезти брата за город, в частную лечебницу, более удовлетворяющую в гигиеническом отношении. Настроение брата продолжало быть глубоко подавленным — настолько, что когда сестра приехала за ним осенью (жена уезжала в Швейцарию к больной матери), он встретил ее словами: «Ты знаешь, я, кажется, разучился говорить». С открытием Морозовской клиники брат опять возвратился в нее. И тут вновь почувствовал улучшение, в том смысле, главным образом, что стал в состоянии работать и читать. Возможность эта обратилась, однако, вскоре в неумолимую потребность, которая увлекала его днем и ночью. Это, конечно, не могло не отразиться на физических силах больного, и вот к весне, в связи с некоторой простудой (в садовой беседке во время дождя), разрешившейся ревматизмом в суставах, к чему присоединились и тяжелые воспоминания прошлой весны (потеря сына, которого брат иногда сравнивал с маленьким Эйольфом), у него является полная атрофия аппетита и такая изнуренность, что его возят в кресле. Но тем не менее больными от ревматизма руками он рисует без конца, почти не выпуская из рук карандаша. А когда минует период тяжелых воспоминаний и ревматические боли стихают в силу лечения, к началу июня 1904 года, художник быстро, будто по волшебству, возрождается — «воскресает», как выражается о нем однажды мать приятеля Врубеля — Серова. За этот последний период пребывания брата в клинике написан, между прочим, большой холст «Азраил». Для полного, однако, завершения лечения проф. Сербский советует жене брата перевести его на лето в один частный санаторий, находящийся в Петровском парке. Жена и сестра поселяются на даче поблизости, и брат, живя у доктора, ежедневно бывает и дома. Здесь он остается до осени, когда вместе с женой, получившей при-

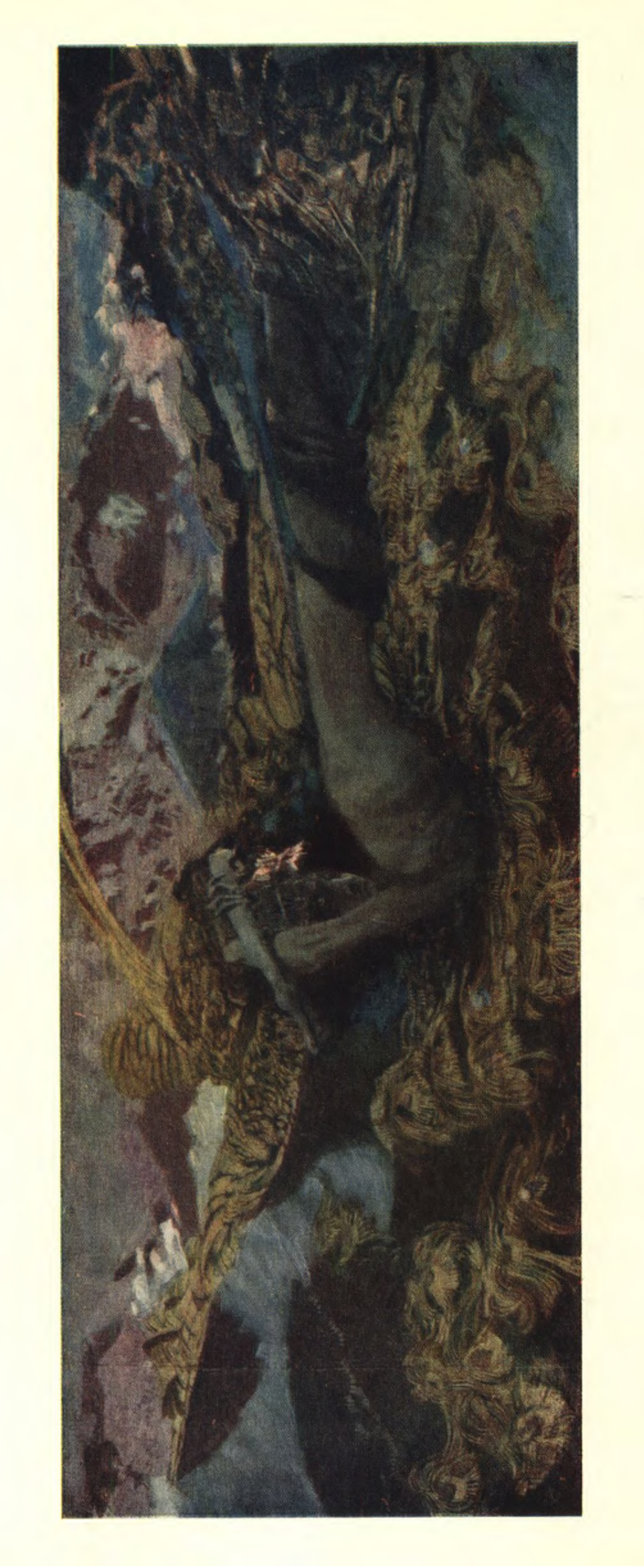
---

* Он простудился в нетопленном (по сезону) вагоне и не перенес крупозного воспаления легких. *(Примеч. автора.)*

глашение в состав труппы Мариинского театра, переезжает в Петербург. Там поселяются они в одном из ближайших к данному оперному театру домов, стоящем одним фасадом непосредственно за Консерваторией, другим выходящим на Екатерининский канал (№ 105). Здесь посещают их многие лица из художественного и музыкального мира.

В остальное время брат погружен в свою работу почти беспрерывно, оставляя ее только по необходимости и неохотно, разве только для ежедневной прогулки с женой. Он заканчивает портрет этой последней «На фоне березок»,[4] начатый летом в Москве, принимается за автопортрет, над которым работает с несвойственной ему дотоле интенсивностью. Затем пишет «Жемчужину», которая по инициативе Дягилева появляется (19—7/I—05 г.) на выставке художественного товарищества «Мир искусства» в залах Академии художеств. Что же касается автопортрета, то, невзирая на энергичные настояния Дягилева, брат не пожелал сделать его объектом выставки, считая его вещью интимного характера, и даже, в горячности, чтобы окончательно выразить протест, быстрым движением снял часть красок с его лица. Непосредственно за этими двумя работами брат принялся одновременно за две другие: а) Больших размеров холст, долженствовавший изобразить отдыхающую после концерта жену, на кушетке у горящего камина, в туалете, исполненном, по замыслу брата, в четыре слоя легких тканей различных нюансов; у ног — тетради нот и корзина цветов.[5] Холсту этому, к сожалению, не суждено было быть законченным по причине наступления нового и уже последнего периода болезни художника. Осталось далеко не завершенным, скорее едва только намеченным лицо. Холст этот находится в настоящее время в Риме, куда был перевезен из Венеции (Международная художественная выставка 1914 г.).[6] При этом невольно является случайное совпадение места первых самостоятельных художественных работ брата (в этом полном поэзии культурном центре) с последним большим произведением его творчества; б) Параллельно с этой главной, большой работой брат возвращается еще раз к своей любимой «Жемчужной раковине», изображая ее в несколько большей величине и с большим числом фигур в ее окружности, причем делает целый ряд этюдов с нее акварелью и карандашом. За этот же период сделано братом два рисунка театральных костюмов для жены: «Снегурочки» и «Иоланты». Между тем все перипетии театра и выставок «Мира искусства» и затем «Исторического портрета» настолько поднимают нервную деятельность брата, уже значительно потрясенную предшествующими переживаниями, что в начале марта того же 1905 года равновесие его психики нарушается настолько, что с согласия его самого вызванный из Москвы Усольцев (в санатории которого в Петровском парке брат жил в прошлом году) увозит его к себе. Накануне отъезда (5 марта) брат приглашает своего друга юности Г. Х. Весселя (брата мачехи) и своего любимого академического профессора П. П. Чистякова, желает видеть свою жену в костюме, в котором изображает ее на холсте, работал над которым последнее время

с лихорадочным жаром, и вообще как бы прощается с тем, что ему особенно близко и дорого. Затем едет на выставку только что возникшего «Нового общества художников», привозит оттуда с собой художника Кардовского, радостно приветствует юное общество и восхищается внешностью его представителя. Вечером, в сопровождении доктора, едет в Панаевский театр, куда встревоженная приезжает жена, и здесь, как потом вспоминает брат, они видятся в последний раз (в нормальной жизни): там же, где они встретились в первый раз (он — как художник-декоратор, она — как исполнительница партии Греты). И вот наступает последний скорбный период жизни брата, начинающийся опять страшным возбуждением, длящимся весну, лето и начало осени и сменяющимся затем подавленным, угнетенным состоянием духа. Доктор разрешает, наконец, свидания с больным, и жена с сестрой ездят по очереди навещать брата, пока в январе 1906 года не обнаруживается роковая опасность для него потери зрения. Тогда решен был переезд брата назад в Петербург для возможности ежедневного посещения его. Так как оперная работа удерживала жену брата здесь, то пришлось сестре отправиться в Москву и после некоторого, довольно длительного совместного пребывания с братом в санатории, где брат был занят, между прочим, работой еще над портретом В. Брюсова, после совещания с врачами Усольцевым и Оршанским, сестре удалось благополучно совершить с братом переезд в Петербург, где его ждала уже жена, с тем, чтобы, по рекомендации доктора Оршанского, направить его в лечебницу доктора Конасевича, как особенно комфортабельную. Однако комфорт и даже некоторая роскошь обстановки лечебницы имели мало значения для брата, так как ослабление зрения достигало уже почти своих крайних пределов, а между тем отдаленность лечебницы (Песочная улица) и строгая регламентация свиданий являлись препятствием в нашей посильной помощи брату. Поэтому, с общего согласия, брат после двух-трех месяцев был переведен в более близкую и с менее строгим режимом лечебницу доктора Бари, где время свиданий было не ограничено, так что ежедневно можно было присутствовать при обеде брата, гулять с ним в саду и проводить, по усмотрению, часть дня. С потерей зрения, как это ни кажется невероятным, психика брата стала успокаиваться. При входе в лечебницу д-ра Бари брат обратился к нему со словами: «Психика моя в настоящее время покойна, полечите мне зрение, доктор». Но увы! оно было уже безвозвратно утрачено. Сеансы у ассистента известного окулиста Ломберга и совещание о больном с европейской известностью — харьковским проф. Гиршманом результатов не имели. Единственным утешением больному оставались чтение вслух и музыка. В общежитии больных, как назвал то отделение лечебницы, в котором находился брат, посетивший его однажды художник Серов, один из сотоварищей по несчастью был бывший врач и, очевидно, страстный музыкант; он доставлял брату иногда приятные часы, исполняя Бетховена, а другой — музыкант-профессионал чех наигрывал мотивы своей музыкальной родины. Но, конечно, больше всего радовало брата пение жены;



Демон поверженный. 1902

она даже изредка приезжала для этого с аккомпаниатором. Сам брат также иногда напевал из оперы «Садко» — песнь варяжского гостя и один любимый романс. Случалось также, что они напевали дуэты. Так догорал жизненный закат брата! Наряду с музыкой, он жил и чтением, причем указывал сам, что бы он желал в данное время перечесть: так, у доктора Усольцева еще он с живым интересом слушал Историю итальянской живописи Quattrocento и Cinquecento; теперь же желал пересмотреть по возможности западноевропейских и русских классиков. Из последних особенно любил (не считая, конечно, Пушкина и Лермонтова) Тургенева и Чехова: «Стихотворения в прозе» первого и «Степь» второго были перечитаны не один раз. Непростительной ошибкой было с моей стороны не записывать при этом ежедневно полных часто интереса бесед этого столь жестоко преждевременно выброшенного из жизни человека с крайне чуткой, глубокой душой. Перевод брата в последнюю лечебницу имел в виду в значительной степени то обстоятельство, что она находилась на Васильевском острове, вблизи Академии художеств, и представляла таким образом некоторые шансы к общению с художественным миром; но, к сожалению, расчет этот не оправдался: брат видимо тяготился и, по возможности, отклонял посещения своих прежних друзей по искусству, так как, очевидно, это причиняло ему слишком тяжелые переживания невозможности для него возврата в эту область. Посещения же близких — жены, бывавшей в свободное от своих музыкальных занятий время, и сестры, проводившей ежедневно с ним часть дня, он всякий раз горячо приветствовал и благодарил за то, что разделяют с ним его одиночество. Свидание начиналось обыкновенно (при благоприятной погоде) с прогулки в саду, что он очень ценил; затем его обед и чтение. Последний год жизни брат все настойчивее отказывался от мяса, говоря, что не хочет есть убоины, так что ему стали давать вегетарианский стол. Силы его постепенно падали. Иногда он говорил, что «устал жить». Сидя в саду в последнее лето своей жизни, он как-то сказал: «Воробьи чирикают мне — чуть жив, чуть жив!» Общий облик больного становился как бы все утонченнее, одухотвореннее. За несколько дней до его последнего уже смертельного физического заболевания пришлось мне невольно любоваться его тонким, глубоко сосредоточенным обликом, в придуманном им самим для себя костюме — (черная камлотовая блуза с белым воротничком и такими же обшлагами) и пледе. Но вот при одном из воскресных совместных посещений жены и сестры (в середине февраля) с братом делается (около двух часов дня) внезапно страшный потрясающий озноб (результат, как кажется, умышленного стояния под форточкой). Начинается воспаление легких, переходящее затем в скоротечную чахотку, и через шесть недель, в тот же час (1 апреля), брата не стало. Он шел к концу с полным спокойствием, сказав как-то, что через месяц его легкие будут как решето. В последний сознательный день, перед агонией, он особенно тщательно привел себя в порядок (сам причесался, вымылся с одеколоном), горячо поцеловал с благодарностью руки жены и сестры, и больше уже мы

с ним не беседовали: он мог только коротко отвечать на вопросы, и раз только ночью, придя в себя, сказал, обращаясь к человеку, который ухаживал за ним: «Николай, довольно уже мне лежать здесь — поедем в Академию». В словах этих было какое-то предсмертное пророческое предчувствие: через сутки приблизительно брат был, уже в гробу, торжественно перевезен в свою alma mater.

Для характеристики личности брата могу сказать, что он был абсолютно аполитичен, крайне гуманен, кроток, но вспыльчив. К религии его отношение было таково, что, указывая на работу, которая поглощала его в данное время, он сказал как-то: «Искусство — вот наша религия; а впрочем, — добавил он, — кто знает, может, еще придется умилиться». Его девиз был «Il vera nel bella» (Истина в красоте).

Н. И. ЗАБЕЛА[1]

М. А. Врубель

(Листки воспоминаний)

Я познакомилась со своим мужем М. А. Врубелем на сцене Панаевского театра, в Петербурге, где я в самом начале своей карьеры пела в оперном товариществе.

Как-то перед рождеством наш представитель передал нам о желании С. И. Мамонтова поставить на нашей сцене, но на свой счет и со своими декорациями, «Гензель и Гретель» Гумпердинка. Предложение было принято, и начались репетиции. Мне дана была роль Греты, Гензеля должна была петь Т. С. Любатович.

И вот на одной из репетиций, еще первоначальных, утренних, я во время перерыва (помню, стояла за кулисой) была поражена и даже несколько шокирована тем, что какой-то господин подбежал ко мне и, целуя мою руку, воскликнул: «Прелестный голос!» Стоявшая здесь Т. С. Любатович поспешила мне представить: «Наш художник Михаил Александрович Врубель», и в сторону мне сказала: «Человек очень экспансивный, но вполне порядочный».

Оказалось, что Коровин, который писал декорации, серьезно заболел и заканчивать их приехал Врубель.

Так чувствителен к звуку голоса М. А. был всегда. Он тогда еле мог разглядеть меня, — на сцене было темно; но звук голоса ему понравился. Вообще, пение и музыку он любил чуть ли не больше всех других искусств. Почти всегда присутствовал он при разучивании мною с аккомпаниатором партий, и повторения не утомляли его. Не обладая никакими специальными музыкальными знаниями, М. А. часто поражал меня своими ценными советами и каким-то глубоким проникновением в суть вещи. Так было с партией «Морской царевны» и вообще с оперой «Садко».

Мы с мужем приехали в Москву уже на второй сезон существования Частной оперы Мамонтова. Как раз собирались ставить «Садко», и я принялась готовить партию, хотя в первом спектакле пела другая артистка. Ко второму спектаклю ожидали Н. А. Римского-Корсакова, и Савва Иванович назначил меня, хотя, таким образом, мне пришлось выступить с одной оркестровой репетицией. А между тем я еще раньше слышала о строгости Н[иколая] А[ндреевича]. Можно себе представить, как я волновалась, выступая при авторе в такой трудной партии. Однако мои опасения оказались преувеличенными. После второй картины я познакомилась с Николаем Андреевичем и получила от него полное одобрение.

После того мне пришлось петь «Морскую царевну» около 90 раз, и мой муж всегда присутствовал на спектаклях. Я даже как-то спросила его: «Неужели тебе не надоело?» — «Нет, — отвечал он, — я могу без конца слушать оркестр, в особенности МОРЕ. Я каждый раз нахожу в нем новую прелесть, вижу какие-то фантастические тона».

С тех пор М. А. принимал самое близкое участие в разучивании мною опер Римского-Корсакова. «Псковитянку», «Веру Шелогу», «Царскую невесту», «Салтана», «Кощея» и множество романсов Р[имского]-Корсакова — все это я разучивала при нем и часто очень принимала во внимание его советы. Некоторые вещи он менее любил. Так, «Царская невеста», в которой партия Марфы была написана для моего голоса, ему меньше нравилась. Он не любил сюжета, не любил вообще Мея; меня это огорчало, так как я сильно увлекалась Марфой. Зато «Салтана» он обожал. Тут опять оркестр, опять новое море, в котором, казалось мне, М. А. впервые нашел свои перламутровые краски. Припоминается мне, как М. А. поразил известного пианиста, впоследствии дирижера Мариинского театра Ф. М. Блуменфельда. Я тогда готовила к концерту посвященную мне «Нимфу» Римского-Корсакова. Мих. А. подсказал на репетиции тонкие оттенки нюансов и темпа, что мы сейчас же приняли их к исполнению.

Во время своей болезни он продолжал любить музыку, только оркестровая, в особенности Вагнер, его утомляла; видно, для этого он был уже слаб. Зато до самого последнего времени, когда я его навещала, я напевала ему почти все новое, что я разучивала. И он часто, видимо, наслаждался, делал интересные замечания. Любил он также, когда я вспоминала то, что пела прежде, при нем, например молитву детей из «Гензель и Гретель».

И сам он часто пел. Вспоминал «Садко» и, хотя, конечно, не мог всего спеть по недостатку голоса и уменья, удивительно помнил всякие подробности музыки.

Вообще, во время его ужасной болезни, когда он уже ослеп, самые светлые впечатления его были — музыкальны. Здесь он иногда хоть на миг забывал о своем несчастье.

Теперь, разучивая что-нибудь, я думаю о том — как бы это понравилось М. А. Но, увы, его уже нет.

Спб. 24 февраля

Е. И. ГЕ[1]

Последние годы жизни Врубеля

В первый раз я увидела Врубеля 1896 года 2 января. Сестра моя, Надежда Ивановна Забела, впоследствии жена Врубеля, в этот вечер в первый раз пела в опере «Гензель и Грета» Гумпердинка. Оперу эту поставил С. И. Мамонтов в частном товариществе в Панаевском театре. Мамонтов, богатый купец и коммерсант, много раз держал оперу и занимался этим больше по вкусу, чем для выгоды; он поступал широко и теперь для постановки привез из Москвы художников, чтобы писать декорации. Приехали Коровин и Врубель, которые давно уже были знакомы с Мамонтовым, часто живали у него.

В этот вечер у меня были гости, так как брат мой приехал ненадолго из Черниговской губернии, и у нас собрались наши родственники и друзья, чтобы видеть его. Я знала, что сестре Надежде Ивановне неприятно, что на первом представлении, где она играла новую роль Греты, не будет никого из ее близких, и потому поехала на первый акт, рассчитывая, что гостей моих еще не будет. Театр был не совсем полон, значит, настоящего успеха на первом представлении еще не было. Я пошла к Наде в уборную и просила сейчас же после представления приехать домой.

Мы сидели за чаем, когда приехала Надя и с ней Врубель, маленького роста блондин, кудрявый, на вид совсем молодой человек, хотя ему было уже около 40 лет. Он сказал мне, что Мамонтов, Любатович, исполнявшая Гензеля, и другие артисты оперы просят меня на сегодня непременно отпустить Надю на товарищескую пирушку после первого представления. Я, конечно, ее и не отговаривала, тем более что я заметила, что Надя как-то особенно моложава и интересна, и сообразила, что это от атмосферы влюбленности, которою ее окружал именно этот Врубель. Надя пошла переодеваться, а Врубель посидел несколько времени с нами, поджидая ее. Не скажу, чтобы в этот вечер он произвел на меня какое-нибудь впечатление; фамилия его мне была неизвестна; но я заметила, что он смотрит на наши картины как художник. Я слышала, что Врубель приехал из Москвы, и мне показалось, что и по выговору он москвич. Врубель, по-видимому, увлекся сестрою с первого раза: как только он ее увидел и услышал, он сейчас же стал за нею сильно ухаживать.

Сестра рассказывала так про первую встречу: она пела на репетиции на полутемной сцене, вдруг к ней бросается невысокий человек, целует ей обе руки и говорит: «Какая прелесть!» Сестра была поражена и сконфужена; но Любатович сказала ей: «Это художник Врубель, очень уже экспансивный, но человек хороший и приличный».

Каждый день, раньше чем мы вставали, Врубель приходил к нам и ждал Надю в гостиной, куда она выходила после завтрака. Потом он сопровождал Надю на репетиции опер и всюду. Жил Врубель у Мамонтова, у которого в Петербурге была квартира, а в Москве дом, и он всегда окружал себя художниками и артистами, как Медичисы, на которых он желал походить. Мамонтов говорил Наде, что он считает Врубеля самым талантливым из живущих художников. Врубель затеял картину «Гензель и Грета»,[2] на которой он изображал Надю и Любатович под видом детей. Надя мне сказала, что если эта картинка удастся, она согласится выйти замуж за Врубеля, а сделал он ей предложение, кажется, чуть не с первого раза, как только они познакомились. Надю смущало, что она слышала и даже видела, что Врубель пьет, что он очень беспорядочно относится к деньгам, сорит ими, а зарабатывает редко и случайно.

Картинка удалась. Она была продана г. Кривошеину очень дешево, как все, что продавал тогда Врубель, и сестра моя дала слово Врубелю. Сезон кончился, настал пост, и в этот год спектаклей в посту не было, — и сестра моя собиралась поехать к отцу в Рязань, чтобы представить ему своего жениха. У нас Врубель бывал женихом только раза два, обедал у нас и выпил с моим мужем на ты, видно, что, как человек влюбленный, он очень желал поскорее сблизиться и с семьей своей будущей жены. Я тоже желала его узнать, так как скоро он должен был быть нам родным; но я в это время была больна, потом болели у меня дети, и все это отвлекало меня.

Вот выписка из моего дневника того времени:

«10 марта. Врубель объявил, что он сегодня же уезжает в Москву, чтобы быть поближе к Наде. Он остался у нас обедать, но как-то вяло разговаривал сегодня, поздно ушел и, может быть, опоздал на поезд. Когда он с нами прощался, он поцеловал мне руку, поцеловал детей, потянулся поцеловать Петрушу, и показался мне слабым, такой маленький, — мне стало его жалко, и это второй раз, что я испытываю именно это относительного его, я мало верю в его будущность, мало у него сил. Он сказал нам, что и с нами ему жаль расстаться, что он нас уже полюбил. Я при нем получила письмо от Нади и прочла ему кое-что. Он говорит, что если бы она ему отказала, он лишил бы себя жизни. Я этому не верю».

Надя и Врубель проектировали венчаться в Петербурге; Мамонтов должен был быть посаженным отцом, я — посаженной матерью, потом они должны были ехать в Нижний Новгород, где в этом году была выставка. Мамонтов заказывал Врубелю два панно в Нижнем Новгороде, а Надя должна была петь в опере.

Не знаю, по какой причине планы венчаться в Петербурге не осуществились. Надя из Рязани поехала за границу, где в это время была мамаша с нашей больной сестрой. Врубель же отправился в Нижний Новгород и написал там два громадных панно «Микула Селянинович» и «Принцесса Греза». Панно эти были забракованы выставочной комиссией, и Мамонтов показывал их в каком-то отдельном помещении. Дедлов в «Неделе» очень хвалил «Микулу Селяниновича» и называл гениальным произведением:

«Я не видел панно в незаконченном их виде, но видел теперь и думаю, что мы имеем дело с выдающейся работой г. Врубеля. Панно «Принцесса Греза» я считаю, при прекрасных деталях, вещью условной, хотя такого условного в искусстве много: и мазки г. Репина условны, и ходульная на первый взгляд игра в «Жанне д'Арк» Сары Бернар условна.

Что касается другого панно — «Микула Селянинович», то в этом роде я ничего подобного не видал. Я считаю, что это панно наше классическое произведение. Я долго стоял пред этой чудной картиной. До сих пор я охвачен этой страшной мощью, этой силой, этой экспрессией фигур Микулы, Вольги, его коня. Наблюдения из народной жизни — сфера, особенно интересующая меня, и я думал: какой непонятной силой г. Врубель выхватил все существо землепашца-крестьянина и передал его в этой страшно мощной и в то же время инертной фигуре Микулы, во всей его фигуре, в его детских голубых глазах, меньше всего сознающих эту свою силу и так поразительно выражающих ее.

А этот образ Вольги — другого типа, варяга, колдуна и чародея, — его ужас, дикая жажда проникнуть, понять этого гиганта-ребенка, который победил его, победе которого он еще не может поверить.

Картина ошеломляющая по силе, движению, — она вся красота.

Я был в художественном отделе выставки и, на мой взгляд, там она была бы самым выдающимся украшением всего отдела»[3]

Произведения эти очень большого размера, и Врубель говорил еще в Петербурге, что он сделает эскизы, а чтобы писать самые панно, наймет молодых художников. Я заметила ему: «Разве вы будете удовлетворены чужою работою?» Врубель ответил мне: «Рафаэль всегда так делал, оттого он и написал такое количество произведений; конечно, нужно проходить потом сверх своей кистью».

Я тогда не видела еще ничего из произведений Врубеля и очень интересовалась ими, спрашивала у всех, бывших в Нижнем Новгороде, как нравятся произведения Врубеля. Но, увы, отзывы были неутешительные: один говорил, что он ничего не понимает в этих картинах, другой — что неоконченность их такая, как у детей. Не знаю, что заплатил Мамонтов Врубелю; но в это самое время Врубель получил еще заказ у Морозова на панно для дома и написал 5 панно.[4] Написав и получив деньги, Врубель поехал за границу в Avants sur Montreux, где находилась тогда сестра с мамашей и другой сестрой. Они все поехали в Женеву и там венчались 28 июля. После женитьбы новобрачные поехали в Люцерн, чтобы там провести медовый месяц. Своими панно Врубель приобрел много денег и сделал сестре массу подарков, покупал он все лишь самое великолепное и дорогое. Врубель очень восхищался наружностью и сложением сестры и благодарил мамашу как автора. В наружности сестры не было ничего классического и правильного, и я слышала отзыв, что Врубель выдумал красоту сестры и осуществил в портретах, хотя, помоему, он часто преувеличивал именно ее недостатки, так как они особенно нравились ему. Врубеля прельщало и то, что сестра много моложе его, он говорил, что он влюблен именно потому, что она еще молода, сравнительно с ним, мало знает жизнь.

Письмо Нади, первое после замужества, 30 июля (12 августа).

«Вот уже четвертый день, что мы женаты, а мне уже кажется очень давно, мы как-то удивительно сошлись с Михаилом Александровичем, так что никакой gêne не существует, и мне кажется, что мы давно муж и жена. Свадьба, хотя без приглашенных, была парадная. . .

. . . На другой день мы уехали в Люцерн, мама и Ольга нас провожали. Здесь мы устроились в пансионе на возвышении с великолепным видом на озеро, рядом мы нашли на свое счастье atelier, так как М. А. сейчас должен исполнить еще один запоздавший заказ.

В Мих. Ал. я каждый день нахожу новые достоинства; во-первых, он необыкновенно кроткий и добрый, просто трогательный, кроме того, мне всегда с ним весело и удивительно легко. Я безусловно верю в его компетентность относительно пения, он будет мне очень полезен, и кажется, что и мне удастся иметь на него влияние. Деньги я у него все отбираю, так как он ими сорит. Конечно, бог знает, что будет, но начало хорошо, и я себя пока чувствую прекрасно. В конце августа мы собираемся морем из Генуи проехать на Константинополь и Афины, остановиться в Севастополе, повидать родителей Мих. Ал. и потом в Харьков приедем 4 или 5-го».

Осенью молодожены поехали в Харьков,[5] где сестра была ангажирована в оперу. Работ никаких Врубелю не представлялось, и он говорил моему отцу, что теперь ему приходится жить на счет жены, хотя он делал какую-то скульптуру для Мамонтова. Я очень мало знаю о жизни в Харькове, только лишь по письмам. Михаил Александрович в Харькове начал сочинять все оперные костюмы сестры для «Дубровского», «Паяцев», «Мазепы». Костюм Недды стоил всего 6 рублей, и шляпу Врубель сделал собственноручно. В Харькове Врубели не дожили до конца сезона и переехали в Москву, и сестра поступила в оперу Мамонтова.

Весною Врубель получил от Саввы Морозова большой заказ панно «Времена дня» для его нового дома в Москве: «День»,[6] «Утро» и «Вечер». Врубель, на радостях, что он заработает много денег, кажется, 7 тысяч, поехал с женою в Рим писать первое панно «День». Я этого панно никогда не видела, мне рассказывали, что на нем много работает людей и Забота изображена слишком хорошенькой женщиной. В Риме Врубели жили очень весело в обществе русских художников: братьев Сведомских, Риццони и других.

В конце мая приехали Врубели к нам в хутор, Черниговской губернии.

Я предполагала, что так как Врубель привык жить у таких богатых людей, как Мамонтов, то ему в нашей простой обстановке будет неприятно; но он говорил, что привык ко всякому образу жизни, бывало и совсем бедствовал, ему хотелось теперь окружить роскошью лишь жену.

Мы уступили Врубелю мастерскую Николая Николаевича Ге, это большая комната в 16 аршин длины и 10 ширины, — и Михаил Александрович с первых же дней приступил к работе.

Из дневника 1897 года:

«12 июня. Сегодня приехали Врубели; мы до такой степени их не ждали, что просто не верили своим глазам, пришлось устроить их в столовой (дом перестраивался). Я не могу никаких удобств предоставить Врубелям, но все же я им рада. Мы выпили с Мишей брудершафт, он неумеренно всем восхищается, мне кажется, как парижане, которые счастливы de se rouler dans l'herbe.* Врубели навезли всякой всячины.

... 13 июня. Миша, по-моему, обращается с Надей не так, «как будто после 10 лет», как говорит Надя, он гораздо любезнее, любезность, впрочем, свойственна его натуре, он очень мягкий, и потому его жаль, он очень аккуратен, и наш беспорядок теперь, верно, мучителен для него, но пока он всем восхищается — домом, садом, едой.

... 14 июня. Я, наконец, увидела кое-что из концепций Врубеля. Надя показывала мне его эскизы панно в очень маленьком виде и, кроме того, фотографии с панно «Фауст». Петруша[7] сказал, что он думает, что Врубель художник вроде Васнецова. Я думала, что Миша обидится такому сближению, но оказалось, Врубелю нравится «Слово о полку Игореве» Васнецова, а себя

---

* Кататься по траве *(франц.)*.

он даже думает посвятить русским былинам и рад, что теперь Васнецов этот жанр живописи оставил.

...15 июня. Бедненький Врубель все хвалит, всем восхищается, я очень мало с ним стесняюсь, говорю ему «ты» и называю Мишей. Надя не нахвалится на его хороший характер, и действительно, это олицетворенная кротость, он старается быть очень мало заметным, он стелет кровати себе и Наде.

...16 июня. Врубель читал нам рассказ Чехова «Кухарка женится».

...19 июня. Вчера Врубель начал приготовлять бумагу для эскиза, наклеил ее на подрамочник, клеил три раза и все неудачно. Я боюсь, что в хуторе, и особенно если Петруша уже уедет, он не сумеет справиться тоже и с натягиванием холста на подрамочник. Он вчера был в грустном и смятенном настроении, говорил о том, что он желает передавать в живописи неосознанные мечты детства.

...20 июня. По-моему, Врубель теперь страдает родами вдохновения, он и расстроенный, и невеселый, впрочем, он по-прежнему кроток, читает нам громко и согласен на все.

...1 июля. Сегодня я смотрела на работу; не знаю еще, что я скажу, когда картина будет написана; но в манере работать Н. Н. Ге больше был виден сильный артист, сразу кистью выражающий то, что ему хотелось. Врубель же рисует как-то квадратами и потом это раскрашивает. Ге писал размашисто, этот наполняет краскою квадратик.

...2 июля. Мне кажется, что Врубель очень самоуверен, как художник, находит, что все и пишут нехорошо, и не стоит этого писать. Но картина его, может быть, будет красива, но все же манера писать у него странная. С отъездом Петруши Врубель вошел в роль хозяина, говорит, что Кика[8] большой и сам должен уметь хлеб резать.

...3 июля. Я нахожу, что Врубель как будто недоволен приездом Я.,[9] он как-то очень сдержан и молчалив. Я. находит, что Врубель теперь сосредоточен. Сегодня в картине Врубель написал волосы Природе, и они ему удались, мне кажется, лучше всего остального.

...4 июля. Я. показывал свои этюды и альбомы, и Врубель многое хвалил. Он как-то изменился, и Я. говорит, что он просто раздражен от того, что пишет. Я. рассказывал, что и Н. Н. Ге был ужасно возбужден, когда работал. Но Врубель любезен с Я.

... 6 июля. Сегодня Врубель показывал свою картину Я., и тот мне говорил, что Врубель очень хороший рисовальщик и талантливый человек.

...7 июля. Врубели всегда спешат спать; но в спальне Миша еще громко читает, чем, вероятно, навевает Наде золотые сны.

... 11 июля. Именины Ольги; мы пили шампанское за ее здоровье. Миша очень рад по всякому поводу пить шампанское и угощать.

...14 июля. Врубель и Вольтера знать не хочет...

...30 июля. Сегодня Врубель всем показывал картину,[10] все хвалили. По-моему, лучше фигура, которую Миша называет лучом. Я думаю, что это

очень раннее утро, зеленые лучи. Врубель говорит, что художник, который разговаривает, учит, теряет только время. За обедом говорили о толстовщине и очень горячились и сердились, — и даже мягкий, любезный Врубель горячился и говорил, что, читая Толстого, нельзя заснуть.

. . . 13 августа. Сегодня Врубель с помощью Я. и музыкантика [11] натягивал новый холст на подрамочник. Я попросила еще раз взглянуть на картину «Утро», которую уже скатали на вал. Музыкантик по поводу «Утра» сказал музыкальное замечание, что она производит сказочное впечатление, как «Снегурочка» Римского-Корсакова.

. . . 26 августа. Сегодня Миша показывал новую картину «Вечер». Эту картину я нахожу красивее той, может быть, именно потому, что, как говорит Врубель, мы все лучше знаем эффект и настроение вечера, чем утра. В картине, представляющей женщину, олицетворяющую вечер, сумерки закрывают гигантские цветы belles de jour. Врубель сам у меня спросил, сколько лет, по-моему, этой женщине, я сказала — лет 30, и он обиделся и сказал, что таких старых женщин нельзя помещать в аллегорических картинах, что ей нет двадцати».

Раньше чем приняться за большое панно «Утро», Врубель сделал этюд или эскиз.[12] Я затрудняюсь, как назвать, так как, в сущности, это самостоятельное произведение акварелью — женское лицо посреди синих цветов — дельфинов. Цветы он писал с натуры, но очень увеличивал их, женскую фигуру он писал от себя; но она вышла похожа на сестру или даже на меня. Раньше чем Михаил Александрович написал эту картину, он очень много возился, наклеивал бумагу на коленкор, эта работа как-то не удавалась ему. Я видела уже раньше, как работал другой художник, Николай Николаевич Ге, и разница в работе была большая, хотя бы начиная с того, что Ге все писал с натуры, а Врубель не делал этого; его увлекала сказочность, он и не хотел, чтобы лица и жесты были скопированы с действительности; кажется, он нарочно делал слишком большие глаза, жесты, которые невозможно сделать, точно у его фигур нет костей. Вначале это поражает так, что картины его не нравятся, к ним нужно привыкнуть и понять, что в таком изображении у него есть своя цель. Панно «Утро» очень большого размера, на нем 4 аллегорических фигуры. Солнечный луч, на высоте стоящая фигура, просыпающаяся земля и вода и улетающий туман — все это на фоне густой первобытной зелени и цветов. Помню, в детстве я очень любила быть в саду в зелени между дорожками. Я думала, что большие совсем не знают этих мест и этих маленьких видов. На многих врубелевских картинах изображены именно эти любимые детьми чащи, причем синие дельфины и лиловые колокольчики увеличены. На этом панно и фигуры больше натуры. Вначале мне мешало тоже, что у Врубеля все разграфлено четырехугольниками, и это остается и тогда, когда картина закончена. Написал Врубель «Утро», кажется, в месяц времени, это очень скоро, так как панно громадное.

В первое время по приезде Михаил Александрович был очень в веселом, оживленном настроении, много рассказывал нам про Рим, про свое прошлое. В это время у нас работал старик портной Яким Васильевич, очень хороший человек. Яким Васильевич шил в это время у нас чехлы на мебель, и Михаил Александрович принимал в этом живое участие, сочинял фасон и кроил даже вместе со стариком портным. Врубель сейчас же заказал ему два костюма для работы из белого толстого полотна, он сам сочинил фасон: очень длинная блуза до колен и панталоны. В этом костюме Михаил Александрович работал и тогда был похож на маляра. Работал он позавтракавши, я думаю, часов с 12 и до 4. Когда же к обеду Михаил Александрович надевал чистый белый костюм, и они шли вдвоем, сестра моя в светлом нарядном легком капоте, мне казалось, что они оба совершенно фарфоровые пастушки, такие беленькие и моложавые. . .

. . . Муж мой уехал, и Михаил Александрович как-то затих, совсем стал мало говорить и оживился только, когда приехал мой отец и потом еще один художник С. П. Яремич, так что я говорила М. А., что, верно, он женское общество презирает, но, видя его отношение к сестре, я, конечно, этого не думала. После обеда мы, сестра, Яремич, я и мой сын, обыкновенно играли в лаун-теннис, Михаил же Александрович презирал и даже ненавидел всякие игры, он лежал на скамейке в саду и смотрел на небо. Вначале мы вовсе не умели играть, и Михаил Александрович выдумал для нас условия игры, и мы так играли довольно долго, пока кто-то из гостей не показал нам настоящего лаун-тенниса. После игры мы обыкновенно шли гулять куда-нибудь вне сада. Михаил Александрович редко присоединялся к нам, он не любил ходить и проповедовал по этому поводу целую теорию, что человеку и не свойственно ходить, что оттого у маленького ребенка ножки такие маленькие и слабые, а у жеребенка, напротив, ноги длинные. Все мы опять встречались за вечерним чаем на балконе. Спать Врубели уходили рано, и Михаил Александрович убаюкивал жену чтением вслух. Он любил читать вслух, и читал хорошо. В это время он много читал Чехова, который очень нравился ему, что меня, в сущности, удивляло, так как казалось для него неподходящим. Чехов так близко подходил к людям, так копался в душе маленьких людей, а Врубель любил идеализировать даже природу. Толстого же он не любил. Учение Толстого было Михаилу Александровичу антипатично, но даже когда Врубель говорил о художественных произведениях Толстого, заметно было какое-то личное раздражение. Он уверял, что «Война и мир» и «Анна Каренина» только потому нравятся, что в них хорошо описана барская обстановка и простым смертным приятно, что разные князья и графы довольно похоже на них думают, что хорошо у Толстого только «Детство и отрочество» и «Севастопольские рассказы», хуже «Война и мир», а «Анна Каренина» — второстепенный роман. Врубель укорял Толстого, что он несправедлив к собственным героям, что он, например, Анну Каренину с самого начала не любит и потому и дает ей так ужасно погибнуть, не любит князя Андрея и потому

все его раненым держит. Пушкина и Гоголя Врубель очень любил, и некоторые находили, что у него есть в лице что-то, напоминавшее и Пушкина и Гоголя. Действительно, есть портреты Гоголя, несколько похожие на Врубеля, но Михаил Александрович был красивее, у него в наружности было много польского. Врубель был по отцу поляк, мать же его была чисто русская, и по убеждениям Михаил Александрович был русский человек, московского образа мыслей, любитель русской старины, самодержавия, ему нравились былины, русский стиль. Врубель рассказывал нам, как он жил в Москве у Мамонтова, ездил с ним в Париж.

Написав «Утро» и получив из Киева новый, громадный, страшно дорогой холст, который он разрезал, Врубель начал новую картину «Вечер». Действие происходило опять в чаще леса, после заката солнца, на небе виден был серп луны. Михаил Александрович сам говорил, что он не с той стороны, как в природе, но это ничего. На картине была одна лишь женская фигура. На этой картине было тоже много цветов, и все лиловых, вообще картина была красновато-лиловая, тогда как утро зеленое. Михаил Александрович намеренно стремился к тому, чтобы картины были не пестрые, а стушеванные, отчего люди, не привыкшие к его картинам, плохо разбирались в них и сразу не могли даже определить, сколько фигур изображено.

Несмотря на то что жизнь в хуторе дешева, Михаил Александрович умудрился издержать все, что они с собою привезли. Он часто ездил в Нежин и привозил всякие дорогие съестные припасы и вино. Особенный пир горой устраивался в день свадьбы Врубелей, когда выписывалось и шампанское. Михаил Александрович мечтал о том, чтобы быть в состоянии участвовать и в наших расходах по усовершенствованию имения; ему очень хотелось выкопать у нас большой пруд. Но и без пруда хутор и его местность очень нравились Михаилу Александровичу. . .

. . . В Москве мы расстались. За осень 1897 года я получила от Нади несколько писем, и вот выдержки из них, касающиеся дальнейшей судьбы панно:

«Комнаты, где будут вставлены панно, еще далеко не готовы, так что панно пришлось положить на полу в зале, а Морозов и архитектор Шехтель их смотрели сверху; результат самый благоприятный: «Утро» и «Вечер» восхитили Морозова, и он даже не хочет, чтобы Миша их еще заканчивал, находя, что уже лучше ничего нельзя сделать. «День» же еще придется поработать, и для этого придется взять мастерскую».

«21 сентября. Миша уже приступил к работе и, как я и предполагала и опасалась, он переписывает всю картину, уже камня на камне не осталось, и я успокаиваюсь только тем, что, действительно, прежде было пестро, а теперь выходит очень красиво, но работы ему еще масса. Мы много читаем громко и все больше Вальтера Скотта, которого Миша обожает. Одна героиня в «Эдинбургской темнице» очень похожа на Любу Ц.;[13] удивительно, что я все время чтения представляла себе Любу, но ничего об этом не говорила Мише, но вдруг он говорит: «не похожа ли она на Л. Ц.?»

«21 декабря. Морозова раскапризничалась, вещи, которые Миша написал, ей вдруг стали не нравиться, и он хочет все писать наново, а эти вещи, вместо того чтобы их выставить так, как они есть, совсем уничтожить. Мише уже самому теперь кажется, что все это ужасно плохо, и только из «Утра» он хочет вырезать несколько фигур».

К счастью, к Врубелям приехал в это время Репин, увидел эту картину и убедил поставить ее на выставку, ничего не переписывая, и картина эта была на первой выставке Дягилева и была приобретена княгиней Тенишевой

У сестры недавно был фотограф, который встречался с Мих. Ал. у Морозовых во время писания этих панно; он говорит, что он тогда удивлялся скромности М. А. и тому, как он переносит капризы Морозовых, которые заказали панно и потом несколько холстов, которые он приносил, критиковали и не принимали. Михаил Александрович говорил: «Ну, хотя скажи они, чего же они именно хотят, хотят реку, гору, я им напишу, нет, все не так».

Этот год сестра была ангажирована в Москву в Частную оперу, которую устраивал Мамонтов.

В этом году в Частной опере поставили новую оперу Римского-Корсакова «Садко». Сестра исполняла в ней главную партию Морской царевны. Я в этом году, т. е. уже 1898 году, ездила на свадьбу брата моего и останавливалась на несколько дней в Москве. Врубели в это время жили в меблированных комнатах у Братановских. Михаил Александрович сочинял не одни театральные костюмы для сестры, а все, что она носила. В это время она носила белые крахмальные очень элегантные рубашки с бриллиантовыми запонками, черную юбку и разные фигаро; на цвете этих фигаро Михаил Александрович особенно изощрялся. Я помню одно зеленое фигаро и другое удивительного цвета лилово-красного далия. К этому очень нарядный, чаще всего белый, шелковый галстук и великолепная брошка с опалом... Михаилу Александровичу нравилось достигать самых причудливых и редких цветов, и концертные платья сестры были обыкновенно из массы чехлов прозрачной материи разных цветов...

Из моего дневника:

«20 января 1898 года. Я была еще в кровати, когда мне объявили, что приехали Врубели. Они пожелали сейчас же поехать посмотреть свою выставку, т. е. выставку, где его картина. Я тоже и на выставке все время была с Надей, которая, подходя к картине «Утро», говорит: «это настоящая красота». На выставке в большом зале панно выиграло. Вместе с экспонентом весело было на выставке. Врубель познакомил меня с Дягилевым, — красивый молодой человек, который устроил эту выставку, с Бакстом, которого рисунки углем мне нравятся. За Врубелем очень ухаживают. 25 февраля мы вместе с Мишей поехали к Репиным, и он даже принял меня за Надю. Все Репины признали врубелевский талант, и Репин ему сказал то же, что он мне сказал, что панно ему все более нравится, так что я сама думаю, что Репин говорит то, что думает; прежде он в глаза мне Врубеля критиковал.

20 марта. Врубели свели счеты, и оказалось, что они издержали 800 руб. в месяц, платя за стол и квартиру лишь 100. Вот мот Миша! Что, если у них будут дети?

...22 апреля. Я пошла вниз посмотреть на новую картинку. Лицо царевны красиво, вообще теперь Миша как будто более старается, чем прежде. Когда я пришла вниз, его не было дома, он вернулся при мне и разыграл смешную сцену. Он взял меня и Надю за руки и будто на ухо шепотом сообщил нам, что NN румянится. «Говорю вам это наверно, но только художник может увидеть на этих атласных щеках фальшивый румянец». Последнее он произнес с отвращением, как будто очень плохо иметь атласные щеки. Миша рассказал, какую речь он сказал на завтраке у Тенишевой: «Пью за здоровье княгини, которая покровительствует так называемому декадансу, и надеюсь, что оно скоро будет признано возрождением». Врубели уехали вечером».

В этот свой приезд в Петербург Врубель написал две большие акварели: «Морская царевна» (находящаяся теперь в Музее Александра III), очень похожая на сестру, хотя, кажется, она совсем не позировала, и другую — пейзаж, тоже с Морской царевной... В Петербурге Врубели много выезжали и были неразлучны. Михаил Александрович всегда сопровождал сестру: и в театр или в концерт, где она пела; он так любил пение.

Странно, что у Михаила Александровича было, по-видимому, мало памяти лиц. Помню, раз было с ним удивительное недоразумение. На спектакле в одном частном доме он принял одну даму, участвующую в спектакле, за актрису, с которой он тоже недавно познакомился. Михаил Александрович подошел к этой даме, не будучи ей представлен, поздоровался с ней и стал ей говорить, что, вероятно, ей кажется тесно играть на такой маленькой сцене; так как дама была очень большого роста и полная, то она, вероятно, приняла все это за намеки на ее величину и полноту. В обществе Михаил Александрович был очень любезен. Для этого самого спектакля он написал на куске атласа афишу с большой виньеткою. За ужином или зваными обедами Михаил Александрович часто говорил речи, хотя очень разговорчивым человеком его нельзя было назвать.

Лето 1898 года Врубели опять проводили у нас в хуторе. Мы уже были в хуторе, и там я получила письмо Нади незадолго до их приезда в хутор. Вот отрывок из этого письма:

«25 мая 1898 года. Мы все это время кутим напропалую, пикник за пикником. Вчерашний пикник начался с того, что мы назначили rendez-vous в Третьяковской галерее. Миша был там в первый раз и уверяет, что все вещи, которые там есть, ему представлялись гораздо лучше и что он очень разочарован. Теперь там есть одна крошечная вещь Миши, которую Коровин подарил Третьякову: «Хождение Христа по водам».[14]

В июне Врубели приехали в хутор. Мне кажется, что уже в этот год обнаружилась у Врубеля раздражительность, которой совсем не было заметно раньше. Он просто сердился, если кто-нибудь не соглашался с его отзывом

о художественном произведении, и не хотел позволить публике, т. е. всем нам, говорить о красках художника. Мне кажется это очень несправедливо, так как публика, а не художники намечает место художника в ряду других. Делается это не сразу, и художники влияют на мнение публики, но ведь художники чаще всего очень односторонни и не признают других.

Очень может быть, что раздражительность была вызвана злостною критикою произведений Врубеля, но вещи критиковались и, однако, все были раскуплены, значит, охотники находились всегда; правда, продавал Врубель свои произведения очень дешево, может быть дешевле, чем он сам затрачивал на холст и краски.

Это лето Врубель нарисовал эскиз к стихам Пушкина «Как ныне сбирается вещий Олег» и начал писать картину «Богатырь». Для «Богатыря» он нарисовал или, скорее, набросал для себя портрет нашего отца. Врубель говорил, что мужская красота осуществляется в старости, что старик красивее, чем человек даже зрелых лет. Отец был, действительно, красивый старик; но в Богатыре Врубеля я не узнаю его.

Писал Врубель еще портрет сестры [15] в легком прозрачном капоте, кисея зеленая с лиловым, форма empire, в садовой кисейной шляпе и перчатках. Сестра сидит и держит в руках лорнет.

По поводу этого портрета Врубель говорил, что писать платье, драпировки труднее, чем тело...

С портретом же сестры Врубель... очень возился; обыкновенно он работал так быстро, тут же ему не давалось то, что он хотел, и он все переписывал и переписывал.

Кажется, что это лето здоровье Михаила Александровича ухудшилось, про него сестра всегда говорила, что он совершенно здоров, что пищеварение у него отличное, сон тоже, теперь же он жаловался, что у него часто бывают очень сильные головные боли, и принимал фенацетин в страшном количестве, по 25 гран и больше, и стал носить черную шелковую шапочку даже в комнате, так что, верно, у него положительно мерзла голова.

Из дневника:

«23 июня. Четвертый день дождь, сено гниет, розы осыпаются. Врубель находит, что серый день красивее и более подходит к его артистической натуре. Сегодня вечером Миша принялся меня убеждать, что я слишком мало удовольствия доставляю Кике, что его нужно бы возить в театр и непременно на романтические пьесы. Он говорит, что он в детстве часто бывал в театре...

... 19 августа. У Врубелей сгорели все их вещи в Москве в сарае у Братановских; ужасная досада, мне очень жаль Надю. Врубель утешает себя тем, что он все купит новое и лучше.

... 25 августа. Миша разрешил мне сегодня прийти посмотреть его произведения. В Надином портрете сходство есть, но больше натуры и старообразно. Лицо Богатыря приятное, но он очень широк, и лошадь у него больше в ширину, чем в длину. Я всем восхищалась.

Он рисовал Настю тоже; но это шутя, изображая дикарку каменного века.

...26 августа. Сегодня я присутствовала при упаковке картин Врубеля, видела его «Садко». Царевна мне нравится. После раннего обеда мы поехали на вокзал провожать Врубелей».

После лета Врубели уехали в Москву, и в продолжение двух лет я с Врубелями почти не видалась. За это время я получала от Нади письма, из которых привожу отрывки:

Из письма Нади, вероятно осеннего, 1898 г.:

«Миша уже отдал Маличу «Богатыря».

Театр почти кончили отделывать. Мишин плафон,[16] который он называет «Песнь» (изображает Леля, поющего перед Берендеем, тут стоят Снегурочка, Купава и др.), уже теперь подвергается критике; он, действительно грубоват, но интересен, написан в 7 дней; теперь Миша еще исправляет свой занавес.

...26 сентября. Миша так усердно работает, поправляет занавес, и плафон обязался написать меньше чем в неделю. Два раза в день ездит работать в сарае».

Из писем Нади за 1899 год:

«14 января. Миша тоже получил неприятность. Представь, Дягилев отказался взять его «Богатыря» на выставку, между тем Миша все время работал над этой вещью и сам находит, что еще ни разу не доводил вещь до такой законченности, но я нахожу, что это не такая беда, что «Богатырь» не будет на выставке, так как все равно он продан и, конечно, его бы только ругали; в этом факте досадно только то, что единственный поклонник Миши Дягилев и комп[ания] от него отворачиваются и даже говорят прямо, что они решили на этой выставке примириться с публикою и не выставлять ничего возмутительно смелого.

... 25 января. Миша тоже получил некоторое удовлетворение самолюбию — Дягилев телеграммою его просил прислать его «Богатыря», но Миша отказался и хочет совсем его закончить и попытаться попасть на академическую выставку.

... Февраль. Миша поставил «Богатыря» на здешнюю выставку и уже начал новую картину.

...8 октября. Миша так занят этими декорациями,[17] которые я теперь уже ненавижу, что я даже никогда его не вижу; думаю, что ему скоро это надоест, и он бросит, и хотя мы лишимся 400 руб. в месяц, но я почти рада, чтобы он занялся чем-нибудь другим, он слишком утомляется, раздражается. На выставке Мишиных картин будет четыре, одна замечательно красива.

...9 октября. Миша не продал «Сатира»[18] и, вероятно, не продаст, так как очень уж оригинальный специальный вкус надо, чтобы купить, но Морозов сделал ему небольшой заказ, он пишет теперь акварелью на гипсовой доске — женскую фигуру, изображающую философию.[19]

...26 октября. Миша очень отличился в декорациях Салтана, и даже его страшные враги — газетчики говорят, что декорации красивы, а доброжела-

тели прямо находят, что он сказал новое слово в этом жанре, и все это при такой скорости: в две с половиною недели все было написано».

Из писем Нади за 1900 г.:

«19 апреля. Царевну-Лебедь Миша уже продал и, конечно, очень дешево — за 300 р. Морозову, спросил он 500, но тот торговался, и Миша сразу уступил, хотя наклевывается еще покупатель; но что же делать, когда Миша так жаждет избавиться от своих произведений; впрочем, он думает сейчас еще раз повторить Царевну-Лебедь для другого покупателя и этим отплатить Морозову за то, что он так дешево платит.

. . . 23 апреля. Сегодня Миша получил еще третий заказ на тему Царевна-Лебедь. Яшу [20] он удовлетворит вторым номером, а фон-Мекка третьим».

Весной 1900 года я была в Москве и остановилась у Врубелей.

Из дневника 14 апреля 1900 года:

«У Врубелей такая же красивая квартира, как прошлый год, они меня ждали с обедом. Произведения Миши мне теперь гораздо больше нравятся, особенно Царевна-Лебедь. Я нахожу в этом силу и красоту.

. . . 15 апреля. Коля пришел во время обеда, и Миша очень желал его угостить и давал картофель, фасоль, сладости, то, что было вегетарианское. После обеда мы пошли в мастерскую, чтобы показать Коле картины Врубеля. . .»

В этом году Врубели уже наняли себе в Москве квартиру и меблировали ее. Михаил Александрович принимает в меблировке живое участие, и, благодаря своему вкусу, устроил обстановку очень элегантную и сравнительно недорогую. Так как он так любит разнообразные и тонкие краски, то он массу мебели устроил из совсем простой кухонной мебели белой, не крашенной, все это было обтянуто плюшем самых нежных оттенков vieux rose, réséda; таков был и Надин туалет, полки, лестница, чтобы писать картины; полка задергивалась, кроме того, занавескою под цвет обивки. Когда кто-нибудь из нас приезжал в Москву, Михаил Александрович все делал, чтобы принять как можно лучше; он был очень гостеприимным, у него в квартире всегда были большие диваны, чтобы можно было и уложить гостей. Квартиру Врубель нанимал непременно со всеми усовершенствованиями культуры, с лифтом, и если электричества не было, проводил его.

Теперь, когда я смотрю назад на всю историю Врубеля, я думаю, что болезнь его началась гораздо раньше, чем кто-нибудь это замечал, и может быть, даже гнездилась в нем и еще раньше, и раньше всего проявлялась в живописи, и эта странность, что-то не похожее на произведения всех художников, было болезненно и оттого так поражало. [21] Пока на характер болезнь вначале не действовала вовсе. В [18]97 году я все время удивлялась кротости и незлобивости Михаила Александровича, а летом в [18]98 году, мне кажется, уже появилась раздражительность и нетерпимость, высокомерное отношение ко всякому отзыву общества; тогда я объясняла себе это оскорбленным самолюбием, так как признания таланта Врубеля еще вовсе не было, очень немногие

признавали талантливость и даже гениальность. Я тем более могла думать, что раздражительность вызывает оскорбленное самолюбие, что на жену свою, т. е. самого близкого человека, он не сердился, напротив, по-прежнему ухаживал за нею, ласкал, сочинял туалеты.

Из дневника. Спб. 1900 год:

«2 декабря. Я пошла к Наде днем, видела ее концертное платье, сочиненное Врубелем из трех или четырех прозрачных чехлов, внизу великолепная шелковая материя, розово-красная светлая, потом черный тюлевый чехол, потом пунцовый. Лиф весь из буф, точно гигантские розы, плечи совсем открыты, так как рукавов нет, так что видна вся рука с плечом, на шее же колеретка и перекладины. Но платье более изящно, чем эффектно, и так как оно без рукавов, то оно стесняет. Надя боится пошевельнуться и за ужином сидела все время в меховой пелеринке. Ужин там же, где Врубели живут; были Римские, Лядов, Сергеевы. Надя устала и первая ушла... Врубель за ужином тосты и речи говорил... говорил о том, как она божественно поет в последнем действии «Царской невесты». Потом он стал презрительно говорить о других певицах, не только о их пении, но и о их поведении. Врубель предложил тост за первого русского музыканта, смотря на Лядова, а предложил за Римского. Потом Миша опять смотрит на Лядова и предлагает тост за стихию, в которой развился талант Римского. Опять все думали, что это Лядов, — оказывается, Надежда Николаевна Римская-Корсакова.

Было весело».

Летние месяцы 1900—1901 годов Врубели проводили опять у нас в хуторе, но в 1900 году я и моя семья в хуторе не жили; а в 1901 г. я приехала за несколько дней до отъезда Врубелей.

«27 июля 1901 года. Вечером мы затеяли разговор, — по мнению Миши, — это мой конек, — об укрощении женщины жизнью. Все спорили против меня.

...28 июля. Сегодня день свадьбы Врубелей, и Миша ездил вчера в Нежин, чтобы покупать провизию, хотя мы не рассчитывали на гостей, но они явились, три художника из Киева. Обед был оживленный, все были довольны гостям. Было шампанское, кулебяка, пожарские котлеты, мороженое, так что это пиршество обошлось довольно дорого Врубелю, но он это любит, а каждый день мирится с очень скромною едою теперь. После обеда мы пошли на Робленную,[22] теперь и Миша каждый день водит Надю на Робленную.

...30 июля. Врубели уже укладываются. Миша свернул свою картину. Надя позвала меня посмотреть: на ней сирень и Татьяна в белом платье и с белой лентой на голове, очень эффектно, и он теперь больше заканчивает, чем прежде».

На возвратном пути из хутора в Петербург мы остановились на день у Врубелей в Москве.

«29 августа. Врубели не поняли моего письма и не ждали нас с обедом, но, впрочем, очень хорошо угостили. Квартира у них очень элегантна, отделали они ее с большим вкусом, у них красиво и grand genre. Все уже приго-

товлено будущему ребенку. Миша искал колясочку непременно белую — не крашеную, а натурального цвета. Все детское белье на полках, затянутых с обеих сторон коленкором. Миша уже приготовил для Любы Цитович картинку «Сирень».

Из писем Нади за 1901 года:

«6 января. На выставке «Мира искусства» Мишу больше, чем когда-либо, ругают, тем не менее картину его «Степь» [23] купил фон-Мекк за 1000 р.

Мише «Три сестры» Чехова понравились больше, чем мне, а не видав, он страшно критиковал.

... 11 мая. Миша купил фотографию и хочет снимать цветы, считая, что это поможет ему в работе. Он рассчитывает, что Кика заинтересуется фотографией и будет ему помогать...

... 19 октября. На днях обедали делегаты Венского Сецессиона, очень милые венские художники, они в восторге от Миши и все хотят забрать на выставку; [24] к сожалению, с «Демоном» он не поспеет на эту выставку. Вообще у него масса работы, все от него требуют эскизов, советов, приглашают на выставку, выбирают членом в разные общества, только денег мало платят, а слава его в Москве растет. С. И. Мамонтов вышел из тюрьмы и тоже требует от Миши эскизов».

В 1901 г. у Врубелей родился сын, на пятом году семейной жизни. Михаил Александрович готовился к этому событию — рождению ребенка очень весело, и ему и жене казалось, что рождение ребенка может не мешать их элегантной и веселой жизни, они фантазировали, как уже с ребенком поедут за границу выставлять картину «Демон», которая тогда в августе была нарисована углем, но и в рисунке уже производила очень сильное впечатление. Врубель, объяснял, что в поверженном Демоне он желает выразить многое сильное, даже возвышенное в человеке (я думаю, чувственность, страсть к красоте, к изощренности), что люди считают долгом повергать из-за христианских толстовских идей. Это было ново, что он объяснял содержание своей картины, прежде он находил, что, гонясь за содержанием, художник портит свое произведение, так как форма — это все. Я проездом тогда останавливалась в Москве недолго, и Врубели произвели на меня такое приятное впечатление полным доверием к будущему, веселием; не ожидала я, что в следующий раз я увижу Михаила Александровича уже психически больным.

Ребенок родился через несколько дней после того, как мы проезжали. У ребенка была заячья губка, и сестра Михаила Александровича утверждала, что это очень сильно его расстроило, его — такого поклонника красоты, но у него был вкус такой своеобразный, что он мог находить красоту именно в некоторой неправильности. И ребенок, несмотря на губку, был так мил, с такими громадными, синими, выразительными глазами, что губка поражала лишь в первый миг и потом про нее забывали. Ребенка назвали Саввою, и в этом выразилось увлечение Михаила Александровича русским направлением, Москвою, — он сам так говорил. Сестра моя сама начала кормить сына

и первое время решила отказаться от сцены, так что Михаил Александрович брал теперь исключительно на себя содержание семьи. У художника заработок обыкновенно неопределенный, в зависимости от заказов или покупки картин, и Врубель, как говорят родственники, видевшие его в сентябре и октябре 1901 года, был грустным и озабоченным. Может быть, это было беспокойство о судьбе семьи или начало болезни. Но работал он усиленно, все увеличивая число часов. В мастерской он повесил громадную электрическую лампу и работал при свете.

В начале 1902 года я была опять в Москве, видела «Демона» и поражена была его красотою. Васнецов писал Врубелю и очень верно выразился, говоря, что его «Демон» так трагически разбит. При этом краски истинно сказочные. Пейзаж удивительно красив и мрачен. Михаила Александровича не было в Москве, когда я приезжала, и сестра сказала мне ужасную вещь, что, кажется, муж ее сходит с ума. В первую минуту я думала, что это просто резкая манера выражаться, но сестра настаивала, что у Миши произошла такая страшная перемена в характере, вместо прежней ласковости и незлобивости теперь он раздражался за все, не терпел противоречия и сердился.

Михаил Александрович в это время был в Петербурге по вызову Тенишевой, которая просила его что-то переделать на его картине «Утро». Я увидала его скоро, вернувшись в Петербург, и, увы, убедилась, что слова сестры о его психическом расстройстве — правда. Я написала ему записку, что я очень желаю его видеть и в восторге от двух его произведений: Саввочки и «Демона». [25] Он пришел к нам в 8 часов утра, когда я не была еще одета, сидел с детьми и рассказывал им, что теперь он стал очень богат и думает перестроить дом Стахеева (где они жили в Москве), устроить себе мастерскую в два света. Он говорил еще детям, что из всех картин Ге ему теперь больше всего нравится «Христос в Гефсиманском саду» и что он находит в ней демонизм.

По виду Михаил Александрович переменился мало, он только несколько похудел, он почти не спал ночи, но что поражало — это многоречивость человека, всегда бывшего молчаливым. Он говорил без конца, но хорошо, даже и убедительнее, пожалуй, чем он говорил в нормальном состоянии. Видно было, что у него нет задерживающих центров, и он говорит все, что придет в голову, с удивительной легкостью. Он сам говорил, что теперь у него изощрение всех способностей, и, слыша его и видя «Демона», право, можно было согласиться с ним. Но так было до тех пор, пока какое-нибудь слово противоречия не раздражало его; тогда у него краснела шея, и он готов был драться с тем, кто ему противоречил. Особенно раздражала его политика. В это время в Петербурге было очень неспокойно, были частые столкновения студентов с полицией. Все постоянно говорили об этом. Михаил Александрович всегда был довольно консервативных воззрений, но обыкновенно он вовсе не интересовался политикою, теперь же он горячился по поводу студентов и раз прибил извозчика, который выражал сочувствие студентам. Извозчик хотел жало-

ваться в суд, но не сделал этого, не знаю, почему. Михаил Александрович ударил еще капельдинера в театре за то, что тот взял его за рукав, и капельдинер жаловался, и Врубеля вызывали к судье, и он отлично себя держал на суде, а капельдинер от обвинения отказался.

Все близкие и знакомые замечали, что с Михаилом Александровичем происходит что-то неладное, но и сомневались постоянно все-таки, так как в речах его никогда не было бессмыслицы, он узнавал всех, все помнил. Он сделался лишь гораздо самоувереннее, перестал стесняться с людьми и говорил без умолку.

В это время картину «Демон» перевезли в Петербург для выставки «Мира искусства», и Михаил Александрович, несмотря на то что картина была уже выставлена, каждый день с раннего утра переписывал ее, и я с ужасом видела каждый день перемену. Были дни, что «Демон» был очен страшен, и потом опять появлялись в выражении лица Демона глубокая грусть и новая красота. Михаил Александрович говорил, что теперь уже Демон не повержен, а летит, и некоторые видели полет Демона. Вообще, несмотря на болезнь, способность к творчеству не покидала Врубеля, даже как будто росла, но жить с ним уже делалось невыносимо. Сумасшествие представляется мне подобным тому, как в машине уничтожен задерживающий клапан, и она летит с головокружительной быстротою и исполняет более работы, чем когда-нибудь, но не долго, так как все в ней стирается и ломается. И странное дело, сумасшедшему Врубелю все, больше, чем никогда, поверили, что он гений, и его произведениями стали восхищаться люди, которые прежде не признавали его. В сумасшествии особенно мучительно то, что граница между здоровым рассудком и болезнью почти неуловима, сумасшедший человек невозможен для общества, других отличительных черт у него почти нет.

Из дневника.

«16 февраля 1902 года. В Москве горе и совершенно неожиданное. Врубель, кажется, сходит с ума; то, что рассказывает Надя, ужасно. . .

. . . 17 февраля. Я спрашивала у Анны Александровны ее мнение о Мише, распустил ли он себя, как говорят, или это болезнь. Анна Александровна говорит, что болезнь, конечно, и ничего другого, но она как-то упускает из виду, что если это болезнь, то нужно его лечить. Я видела сегодня «Демона» Врубеля, и он настолько мне понравился, что я даже сказала Наде, что, может быть, М[ихаил] А[лександрович] действительно раздражен несправедливою критикою и потому он так сердится и говорит, что довольно всю жизнь скромничал, унижался, теперь будет иначе себя вести. Надя как будто еще не понимает, какое над ней стряслось несчастье.

. . . 19 февраля. Я приехала в Петербург и узнала дома, что Врубель уже приходил к нам, но очень рано поутру и потому видел одних детей и горничную Маню. Вечером Врубель с Любой Цитович приехали к нам. Оказывается, что Яша уже заметил странности Врубеля и возил его к Цитовичам, чтобы они сказали свое мнение о нем. Они давали ему бром. У нас Врубель говорил

не переставая, хотя Петруша уверяет, что он такой же, как был, хотя разница в том, что он из молчаливого человека стал болтуном, ужасно возбужден и все рассказывает о своей гениальности и силе, о своем влиянии на всех. Может быть, это не сумасшествие, но во всяком случае он уже не в силах владеть собою и потому говорит то, что все скрывают. На меня он произвел очень грустное впечатление.

... 20 января. Мы старались Врубеля задержать в Петербурге, он рвется к семье.

Я поехала провожать Врубеля на вокзал; со мною он был добр.

... 23 февраля. Я получила от Врубеля письмо и просто боялась его читать, но я ответила ему»...

Письмо Нади:

«23 февраля. Вчера писал тебе Миша, который уверяет, что ты во всем свете единственная сочувствующая ему душа. «Демона» его не покупают, он как будто был огорчен и пошел в театр к нам и там ни с того ни с сего поссорился с одним нашим репортером и потом весь вечер со мною ссорился, убеждая меня бросить театр, так как его там не ценят. Теперь он перевез «Демона» к фон-Мекку в мастерскую и там над ним работает, но говорит, что ему «Демон» теперь не нравится».

Из дневника: «1 марта.

Врубель говорит, что Чехов продолжатель Гоголя, потому что он тоже изображает идиллию, напр[имер], в «Трех сестрах», хотя они и грустят, эти три сестры, но торжествуют, так как они выше всех. Говорит, что он поедет с Надей и Саввочкою в Париж, чтобы выставлять в Салоне, и будет писать картины, где толпа, что одну фигуру изображать утомительно и скучно.

Хочет заказывать свой бюст за 200 р.

... 2 марта. Врубель явился к нам в 8 часов утра. Дети ушли в гимназию, а Миша сел в гостиной и ждал нас: он проснулся в 4 утра и находит, что вовсе не нужно спать. Но сегодня он был лучше, чем вчера, и, главное, как будто возбуждение уменьшилось. Вкусы его артистические совершенно переменились, теперь он презирает художников, которые не интересуются смыслом, даже словами, а прежде он признавал только искусство для искусства.

... 9 марта 1902 года.

Яша сказал мне, что ему удалось убедить Врубеля посоветоваться с доктором Бехтеревым, и завтра же состоится это свидание у Яши. Врубель после открытия выставки в ужасно угнетенном, расстроенном состоянии.

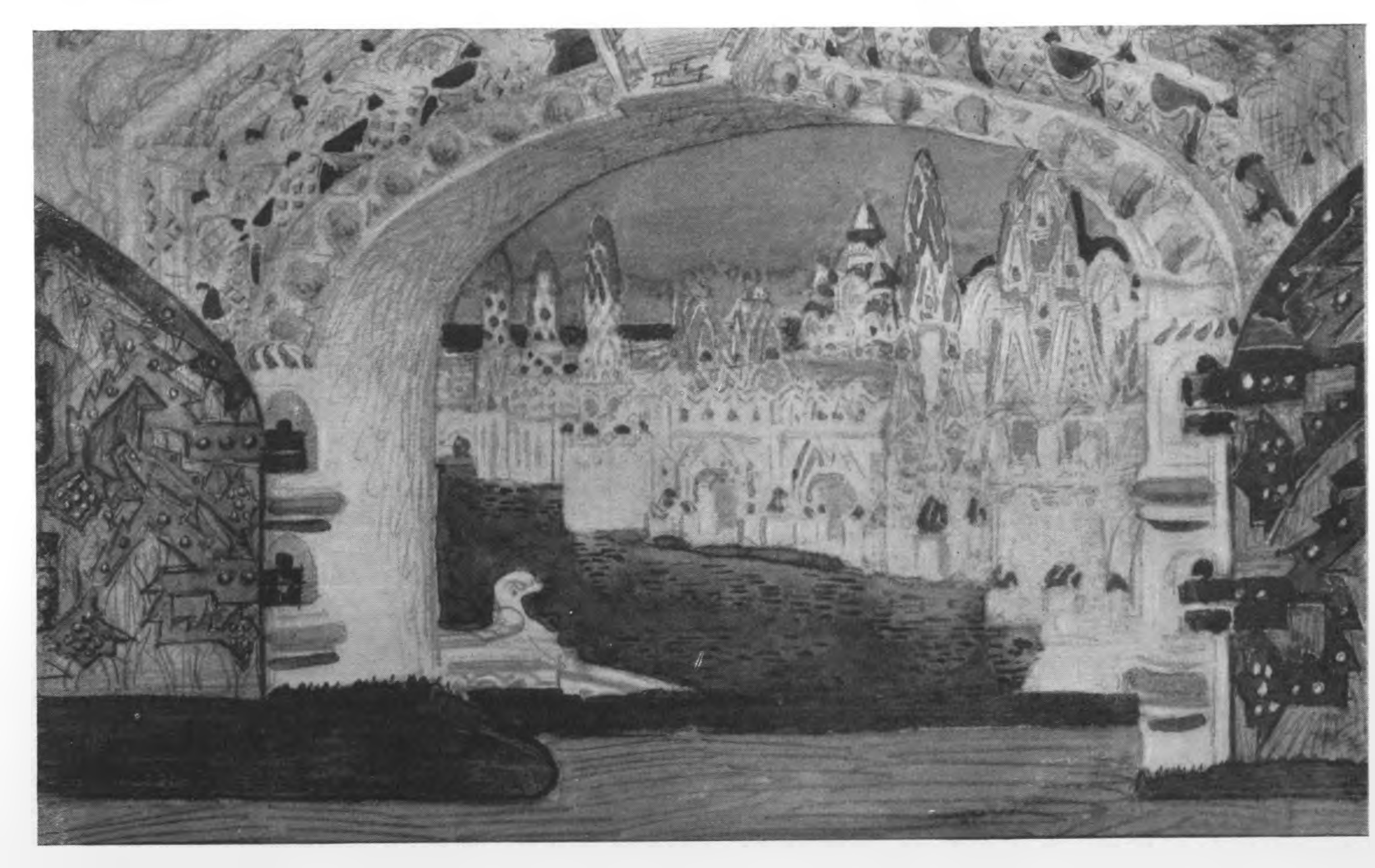
... 10 марта. Я была сегодня на выставке «Мира искусства». Врубель страшно испортил своего «Демона», только лишь краски красивы, фигура же совсем безумная.

... 11 марта. Яша сказал мне, что Бехтерев находит у Врубеля прогрессивный паралич, это хуже всего, потому что неизлечимо. Бедная Надя!

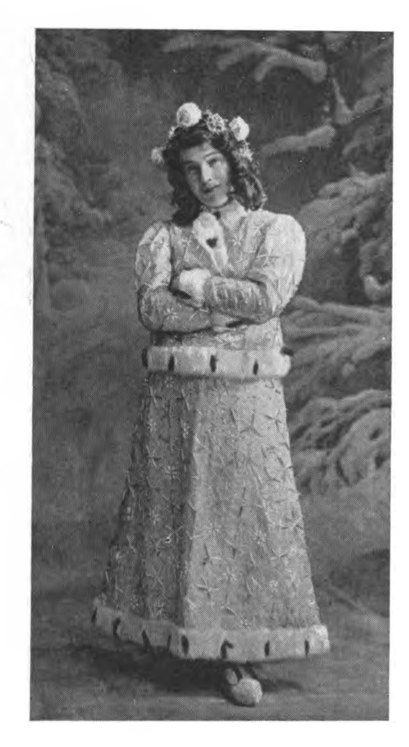
Врубель завтра уезжает.

Царевна-Лебедь. 1900

42. Город Леденец. *Эскиз декорации к опере Н. А. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане».* 1900



43. Снегурочка. 1890-е гг.



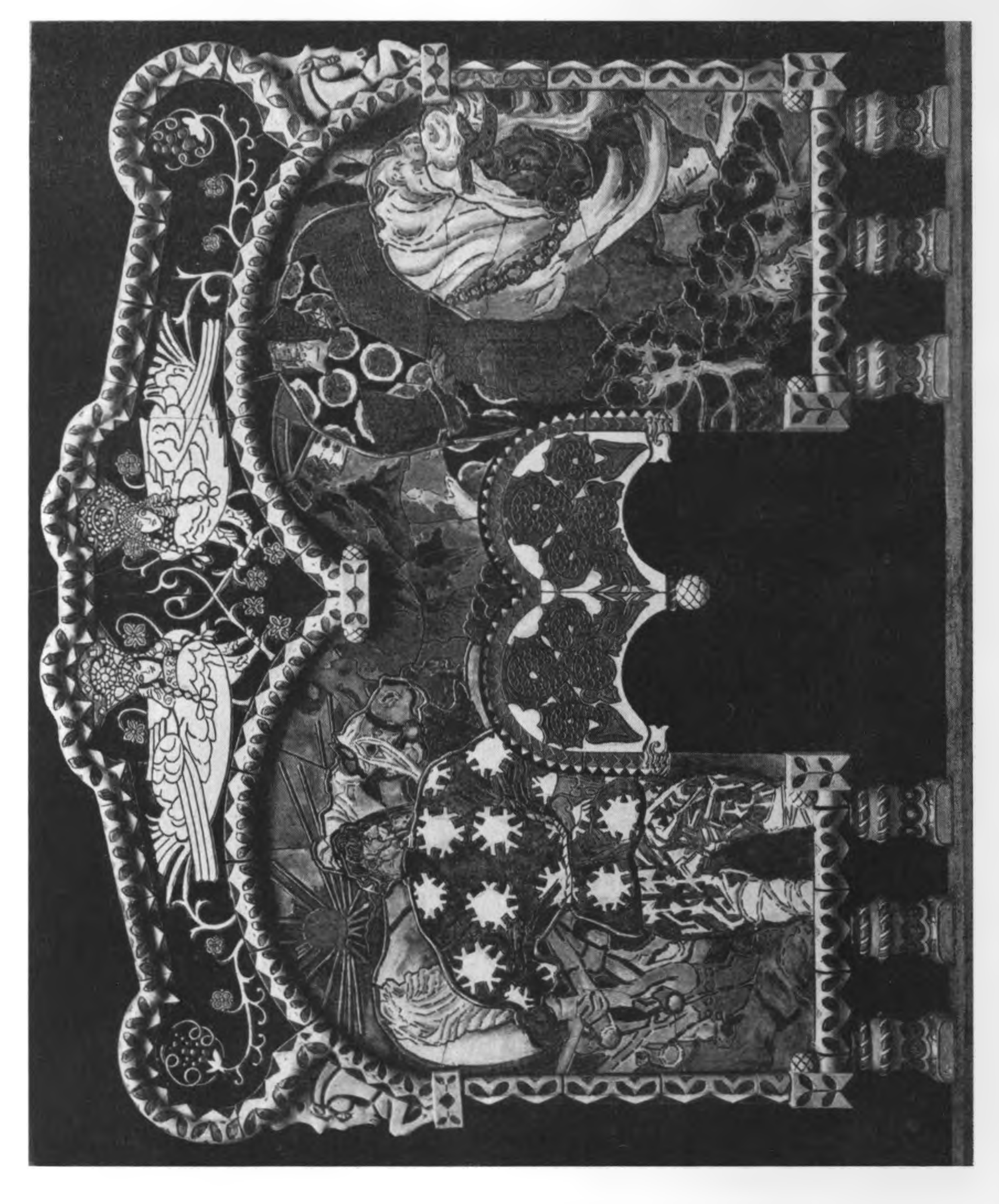
44. Н. И. Забела в роли Снегурочки в опере Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка». *Фотография.*

46. Ратклифф.
Эскиз костюма к опере Ц. Кюи «Вильям Ратклифф». 1900

45. Дуглас
Эскиз костюма к опере Ц. Кюи «Вильям Ратклифф». 1900

47. Ваза. Бюст египтянина. *Майолика*. 1890-е — начало 1900-х гг.

48. Лилия. *Эскиз для витража*. 1895—1896



49. Камин. *Майолика (на сюжет «Микула Селянинович»).* 1890-е — начало 1900-х гг.

50. Весна. *Майолика.* Конец 1890-х — начало 1900-х гг.

51. Блюдо «Садко». *Майолика.* Конец 1890-х — начало 1900-х гг.

52. Берендей. *Майолика.* Конец 1890-х — начало 1900-х гг.

...12 марта. Пришел Врубель. Он и сегодня еще утром до открытия выставки писал «Демона» и говорит, что теперь «Демон» не повержен, а летит, что он теперь будет писать другого Демона и отправит в Париж к 18 апреля.

...18 марта. Я отправилась опять на Дягилевскую выставку. Врубель все-таки несколько поправил своего «Демона», лицо стало красивее, выражает скорбь, и корону он ему приписал красивую.

...21 марта. Я — ъ [26] говорит таким тоном, как будто мы делаем Врубеля сумасшедшим, а что этого вовсе нет».

Михаил Александрович вернулся в Москву к жене, но жить с ним становилось так тяжело, что сестра телеграфировала: «Если есть малейшая возможность, приезжай, теряюсь».

Я поехала вместе с братом Михаила Александровича и нашим двоюродным братом Я. Е. Жуковским. Мы решили сделать консилиум докторов-психиатров. Михаил Александрович понимал, что его считают сумасшедшим, хотя никто никогда, конечно, не обмолвился ни словом. Так как он не спал ночи, то объяснили, что зовут докторов потому, что у него, несомненно, расстроены нервы, но понимал он все, и потому наш приезд втроем на него произвел неприятное впечатление, и он был менее любезен, чем обыкновенно, постоянно пропадал из дома, и чтобы удержать его дома для консилиума, решили в этот день не выпускать его из вида. Мы все вместе отправились в ресторан завтракать.

Ужасно, когда все в волнении и беспокойстве, делать вид, что веселишься, и посещение ресторана было грустно, как похороны. Потом мы вернулись домой, и состоялся консилиум, не давший никаких определенных результатов.

Вскоре потом была ужасная поездка с семьей в Рязань, куда сестра решила увезти ребенка. Во время этого путешествия Врубель каждую минуту хотел выходить из вагона, темп бредовых явлений страшно ускорился, теперь было ясно всем, и близким, и окружающим, что его нужно поместить в лечебницу; он становился опасен и себе, и всем, и через два дня, когда он затеял возвращаться в Москву, это было в конце апреля 1902 года, его встретил доктор из лечебницы Совей-Могилевича.

Доктор в этой лечебнице не находил в больном признаков прогрессивного паралича, так как мании у него постоянно менялись, но преобладающей все же была мания величия.

В сентябре его перевезли из этой лечебницы в клинику Сербского, [27] перевезли в одном пальто и шляпе, даже без белья, так как говорили, что он все уничтожил, все свои вещи до нитки.

В клинике дело пошло гораздо лучше, он стал писать письма сестре, письма совершенно логичные. Клиникою он был очень доволен — и помещением, и едой. Он знал, что он в клинике; знал даже, сколько за него платили в лечебнице Совей-Могилевича и сколько в клинике. Писал подробно о том,

в каких вещах он нуждается. Скоро после этого разрешили и свидания в ноябре месяце. А в декабре ему сделалось настолько лучше, что начали уже говорить о выходе из клиники. Врубель стал уже рисовать и начертил, правда с некоторым трудом, кокошник для сестры, в роли Красы Ненаглядной в «Кощее» Римского-Корсакова.

Его уже начали отпускать из клиники домой. Он стал в клинике по совету доктора заниматься живописью.

18 февраля 1903 года он вышел из клиники, был очень грустный, сестре казалось, что он не знает, за что зацепиться, чтобы интересоваться чем-нибудь.

В начале марта он поехал в Крым со своим братом и поселился у замужней сестры. [28] Крым не нравился Михаилу Александровичу, он ничем не восхищался там и писал, что ему милее природа Малороссии. Он был в апатичном настроении. Хотел работать с натуры, но ничего не выходило, хотя, кажется, он нарисовал портрет брата в это время и акварель «Море».[29]

В апреле Михаил Александрович вернулся в Москву, он был очень расстроенный и грустный, часто плакал, тосковал и говорил, что никуда не годен, ни на что не способен, стремился скорее в деревню. Работать он вовсе не мог, хотя ему предлагали разные заказы. Теперь он все говорил, что положение семьи безвыходно. Врубели поехали в самом начале мая в Киевскую губернию в имение фон-Мекка. Еще перед отъездом заболел Саввочка, и пришлось на день отъезд отложить, на другой же день все же поехали, так как надеялись на пользу деревенского воздуха. В Киеве пришлось остановиться, ребенок разболелся и 3 мая скончался. Михаил Александрович удивительно мужественно вел себя при этом несчастье, он всем распоряжался, ездил хлопотать о том, чтобы похороны устроить поскорее. На вид он был бодр и старался поддержать жену, которая была в отчаянии. Похоронивши своего единственного ребенка, Врубели поехали все-таки в имение фон-Мекка. Там Михаил Александрович начал сильно нервничать, сам требовал, чтобы его скорее везти в лечебницу, и боялся одного, что его поместят в Киеве в Кирилловскую больницу. Кто-то посоветовал ехать в Ригу и поместить Михаила Александровича там в лечебницу. Рижский доктор находил, что у Врубеля follie à double forme и что он может выздороветь. Этот раз была болезнь совершенно другого характера, чем в первый, мании величия не было и следа, напротив, полное угнетение; он считал, что он так ничтожен, не нужен, что лучше и не есть, хотел лишить себя жизни, был уныл и грустен. Михаил Александрович до осени прожил в лечебнице в Риге, и в сентябре его сестра Анна Александровна перевезла его в Москву снова в клинику, и он был так тих, что это было возможно сделать слабой, маленькой женщине. Теперь и свидания с ним в клинике разрешались, он был грустен, слаб, беспомощен, и чужим разрешалось навещать его в клинике, и если кто обещал быть и не был, это очень раздражало Михаила Александровича. Он говорил: «Меня выкинули за борт».

В декабре он снова стал рисовать портреты больных, и очень удачные, но мысли его были очень смутные, ему казалось, что и жена его, и сестра — все в клинике. О себе он говорил, что у него нет будущего, что он не выздоровеет. Между тем на праздниках рождества доктор позволил ему быть в гостях у жены, но в феврале ему опять стало хуже, и свидания с родными были запрещены.

Рисунки его, сделанные в клинике, были выставлены на выставке московских художников, в них болезни совсем не было видно. Кроме того, он написал в клинике картину ангел с горящей лампадою,[30] очень красивая вещь, жгучие, яркие краски. К весне 1904 года Врубелю было так ужасно плохо, что думали, что он не переживет этой весны. Хотели везти его за границу; но потом оставили всякие планы, думая, что еще немного, — и все кончено. Клиника летом закрывается, и на лето всех больных перевозят куда-нибудь. Михаила Александровича долго оставляли в клинике, боясь, что и перевезти его нельзя. Наконец, самый острый период болезни прошел, и Сербский посоветовал сестре поместить ее мужа в лечебницу Усольцева, кажется, недавно открытую в окрестностях Москвы, в Петровском парке. Больные в этой лечебнице жили вместе с семьей доктора и пользовались большой свободою. В этот раз переезд в лечебницу оказал удивительную пользу. Михаил Александрович в клинике почти не ел, считая себя недостойным еды, и был страшно худ и истощен. У Усольцева сразу он стал есть, мысли прояснились, стал рисовать, писать и через два месяца настолько поправился, что вернулся домой. Сестра в это время получила ангажемент в Мариинскую оперу. Врубели переехали в Петербург, Михаил Александрович нанимал квартиру, проводил электричество, вообще вел жизнь здорового человека. В это же время он очень много писал, написал портрет сестры на фоне пейзажа (стволы берез), написал свой портрет.[31] Он стал работать больше всего пастелью. В это же время он стал писать перламутровую раковину или, как он сам говорил: «Это волшебство» — перламутровая раковина и в ней две женские фигуры. Картина называлась «Жемчужиной»[32] и была удивительно красива по волшебным переливам красок.

Но Михаил Александрович утверждал, что блеск перламутровой раковины настоящей, а не написанной, не в красках, а в рисунке и что углем он берется сделать такое же волшебное произведение. Картину эту купил кн. С. А. Щербатов и заплатил за нее 3000 рублей.

Еще работал Михаил Александрович над новым портретом сестры[33] в натуральную величину на большом диване, в концертном, им же сочиненном платье удивительной красоты: опять несколько прозрачных материй одна на другой, пунцовое, черное и серое, все вместе это образовало какой-то гигантский цветок. Я увидела Михаила Александровича в декабре месяце, он похудел, лицо его стало острое, по-моему он стал значительно старше на вид, но люди, которые в первый раз его видели, все же находили, что ему нельзя было дать его лет, под 50, в манерах он тоже стал как-то строже, стал говорить моим

детям «вы». Я думаю теперь, что он очень следил за собою, постоянно помня о своей болезни, и оттого казался строже.

Мало-помалу уже в 1905 году я стала замечать в Михаиле Александровиче опять сильное возбуждение, разговорчивость, он был в очень добром настроении, на выставке все хвалил, даже на передвижной, где художники диаметрально противоположного с ним направления. Меня утешало одно, что в его рисунке, в живописи совсем не было никаких крайностей, и потому мне казалось, что возбуждение лишь чисто внешнее; но, увы, оно росло, и скоро Михаил Александрович стал снова несговорчивым, раздражительным, снова стал непомерно тратить деньги, купил жене кружевное платье в 500 рублей, шляпу в 60 рублей и, кроме того, много очень красивых, но совершенно ненужных вещей: так, он купил великолепный китайский ящик для чая, громадный, вышитый шелками, и говорил, что он счастлив, приобретя это.

Сестра выписала из Москвы Усольцева и он увез Михаила Александровича в свою лечебницу. Усольцев действовал так успокоительно на больного, что при нем он сейчас начал спать, а бессонница была всегда одним из опасных симптомов болезни. Мы все надеялись, что, может быть, этот раз болезнь будет непродолжительной. Но увы, все ошиблись, болезнь шла своим чередом, возбуждение сменилось угнетением. Несмотря на болезнь, Врубель и рисовал, и писал, он нарисовал портрет всей семьи Усольцевых, многих больных и поэта Брюсова,[34] который навещал художника. Его произведения были в моде теперь, и многие желали приобрести что-нибудь. Когда он писал Брюсова, стали замечать, что у него происходит что-то странное с глазами, ему нужно было подходить очень близко, хотя он был дальнозорким, но скоро поле зрения его начало сужаться. Новое страдание шло с ужасающей быстротой. Он еще работал над портретом — и, кончив, уже почти не видел своей работы. При этом, очевидно, и осязание слабело, и Михаил Александрович стал страшно беспомощен, он не мог ни ходить, ни одеваться сам. Окулист, к которому возили больного, объявил, что всякое лечение невозможно, Михаила Александровича привезли в Петербург в лечебницу Конасевича. По временам Врубель понимал весь ужас своего положения, художник, мир которого был сказочно прекрасен, — слепой... Осязание его тоже слабело, и потому — полная беспомощность. Анна Александровна предлагала привезти брату глины, думая, что его будет удовлетворять возможность лепить; но он сказал, что не хочет, что приятно лепить только тогда, когда видишь, что делаешь. Доктор Морозов, у которого Михаил Александрович жил летом 1908 года, говорил, однако, что иногда, имея карандаш в руках, Врубель одним штрихом прекрасно рисовал лошадь; но если отрывал карандаш, то, увы, не мог продолжать. Анна Александровна, которая каждый день навещала брата, говорила, что ослепнув, он нравственно прозрел, просветлел, раздражения уже никогда не было, и я спрашивала у сестры моей, отчего же они оставляют его в лечебнице, когда им приятнее было бы видеть его постоянно, а на выздоровление уже надежды никакой. Сестра мне отвечала, что они не имеют возможности доста-

вить дома такого ухода, как в лечебнице Бари, что сам Миша любит эту больницу и не считает ее больницей и что ему нужен уход доктора, так как по временам он рвет с себя платье, не хочет ложиться в постель и простаивает иногда целые ночи. Он тоже часто отказывался от еды и говорил, что если он не будет есть 10 лет, он прозреет и рисунок у него будет необыкновенно хорош. Несчастный Врубель теперь стеснялся старых знакомых, он говорил: «Зачем им приходить, я ведь их не вижу».

После этих слов Анны Александровны я уже не решалась навестить, и последнее время, когда Михаилу Александровичу было уже совсем плохо, мне несколько раз приходило в голову предложить, что я буду приезжать читать ему вслух; но я не решилась это сделать. А между тем чтением Михаил Александрович очень интересовался и не переносил только грустного конца и всегда на место такого сочинял другой, более счастливый. Сестра моя пела мужу, и по временам это доставляло ему большое удовольствие, иногда же он так был занят своим, что не мог слушать ни чтения, ни пения и рассказывал что-то вроде сказок, что у него будут глаза из изумруда, что он в древнем мире и во времена Возрождения и сделал все знаменитые произведения.

Прошлую весну сестра моя просила музыканта Бихтера [35] прийти играть и петь к Михаилу Александровичу, и, кажется, эти концерты доставляли удовольствие больному, он был очень любезен с Бихтером и говорил, что его исполнение совершенная акварель.

Внешний мир все меньше соприкасался с Михаилом Александровичем, но он очень хорошо многое помнил; взявши за руку жену, он говорил ей: «Ты пополнела». В конце он почему-то и жене и сестре стал говорить «вы», и когда Анна Александровна водила его под руку, иногда говорил, «что это точно уже не Анюточка, а какой-то четырнадцатилетний мальчик». Анна Александровна все ему рассказывала, желала, чтобы он участвовал в жизни нас всех. Когда она 19 марта пришла после концерта Нади, она сказала ему: «Я расскажу тебе о Наде», — «о ее успехе» подсказал Михаил Александрович, хотя был уже очень сильно болен, лежал на тюфяке наполненном водою, был очень слаб, почти ничего не ел и был недоволен только, когда его беспокоили, меняли белье, тогда он охал, почти кричал. Звали врачей чужих, делали консилиум, один врач нашел, что у него фокус в легком, другие находили, что это обострение его хронической болезни, ему давали хину, которую он принимал почти с удовольствием, а когда ему дали салициловый натр, он сказал: «Это так некрасиво». Он лежал совсем низко и говорил вполголоса: «нужно изящно страдать». Когда приходила Надя, он целовал ей руку. За неделю до смерти он говорил, что все у него болит, и дня за три до смерти он сказал служителю Николаю: «Мне надоело здесь лежать, собирайся, Николай, поедем в академию».

В последнюю ночь на вопросы Николая, что у него болит, Михаил Александрович отвечал: «Ничего».

Из дневника 1 апреля 1910 года:

«Надя пришла ко мне и предлагала погулять за городом. Она рассказывала, что теперь каждый день бывает у мужа, что был консилиум, и профессор сказал, что теперь процесс в легком уже закончился, но Надю беспокоит, что Миша как-то руками разводит; в народе это называется «убирается». Мы вышли уже в переднюю, вдруг является С. и говорит, что Анна Александровна просит Надю в лечебницу; я, конечно, не отпустила Надю одну, поехала с ней. Лечебница Бари, в которой жил Михаил Александрович, перестраивается, дома ломают, во дворе рабочие, дух разрушения, доски, пыль. Звонить и стучать приходится долго, так как ключ не в двери, а в кармане заведующей, и только она может открыть. Но, конечно, в такие минуты и секунды кажутся часами. Но у двери через стекло мы видели, как проходили многие люди, и так странно казалось, что они и не смотрят даже, это больные, вероятно. Комната Михаила Александровича небольшая, в нижнем этаже.

Все кончилось всего минут за 10 до нашего появления. Анна Александровна говорит, что, по-видимому, умирая, он не страдал, агонии не было, он стал все реже дышать, закрыл глаза, потом дыхания больше не было слышно. Лицо спокойно, очень худ, опять моложав, мало морщин, волосы не поседели, только борода выросла и волосы длинные и мягкие, и важность и серьезность смерти. Надя и Анна Александровна, конечно, уже не хотели отходить от него. Служитель закрыл окно, двери и приступил к обмыванию и одеванию покойного. Надя говорит, что обнаженный Михаил Александрович очень похож на своего Иоанна Крестителя. Я же, по желанию Анны Александровны, пошла в Академию похлопотать, чтобы тело поставили в академической церкви, была у Беклемишева,[36] у священника. Беклемишев с большим сочувствием отнесся к моей просьбе и разрешил; решено было, что священник в 8 часов вечера отправится в лечебницу для положения во гроб. Я вернулась в лечебницу, торговалась с бюро.

Анна Александровна просила меня, чтобы я повезла Надю в траурный магазин, а сама, верно, весь день не садилась и не ела ничего. У нее столько сил при ее миниатюрности и хрупкости.

Первую литию отслужили в маленькой часовенке в лечебнице, и небольшая группа людей, кроме нас, Беклемишев, Бернштам и Матэ[37] только присутствовали при этом. Беклемишев был недоволен, что мало академистов и потому нельзя было на руках отнести гроб в Академию; но у Академии было уже довольно много народа, и гроб внесли художники и пошли на лестницу и через выставку в церковь. Беклемишев много берет на себя, он нес гроб в головах, и казалось, что главная тяжесть на нем на лестнице. После отчаянно грустной маленькой часовенки — красивая академическая церковь, свет, интересные лица, красота, все, что любил Врубель. Отслужили длинную торжественную панихиду. Надя и академисты стали у гроба и смотрели на почившего. Я сказала Матэ, что следовало бы снять маску, и он попросил об этом Беклемишева.

. . . 2 апреля. Я, раньше чем на панихиду, поехала в Новодевичий — заказать место могилы. Там страшно возвысили цены; место около мамаши теперь стоит 400 руб., и на этом месте отпевание, хотя бы его и не было, 250 руб., и я не решалась сама решить без Нади и Анны Александровны. По дороге я купила синих цветов с длинным стеблем, мне хотелось, чтобы были цветы, как на врубелевской картине, которая у нас.

Михаил Александрович уже изменился со вчерашнего дня, лицо съеживается, нос больше, птичий, синева появилась, а маску [38] будут снимать от одной панихиды до другой, и только лицо, а не руку. Публики на панихиде лишь немного больше, чем вчера и вечером, академическая церковь как-то наряднее, праздничнее, днем же все грустнее. Академисты и академистки целый день рисуют Врубеля. Цветов уже принесли много. Ольга Николаевна лилии, Рёрих много сирени, Беклемишев и Матэ возложили венок от академии. Я обратилась к Бенуа и просила его сказать слово на могиле, он отвечал, что говорить не может, а напишет. [39]

. . . 3 апреля. В половине десятого мы уже поехали в Академию. У гроба уже были Надя и Анна Александровна. У гроба масса венков, так много, что гробовщик стал уже беспокоиться, как их повезут; ими была занята вся погребальная колесница. Яркий солнечный день, масса чудесных цветов, дамы в трауре, мне казалось, что эта картина понравилась бы покойному. Были слезы, конечно. Надя зарыдала, прощаясь с ним, но Анна Александровна сказала: «Брат не любил резких проявлений горя». Когда закрывали гроб, Анна Александровна стала на колени, как всегда покорная.

Вторая часть грустной церемонии: вынос тела, — по выставке быстрым шагом и потом по улицам, когда гроб все время несли академисты, кудрявая молодежь, а по временам художники, — прошла удивительно легко, сравнительно. Юноши выбирали товарищей по росту и несли легко и бодро. Я шла с Надей под руку и все-таки меньше устала, чем представляла себе, — ведь такая даль. Могилу выкопали не глубокую. Сегодня тепло совсем, весна уже чувствуется на кладбище. Священник из Новодевичьего монастыря сказал несколько слов: «Художник Михаил Александрович Врубель, я верю, что бог простит тебе все грехи, так как ты был работником». Потом стал говорить Блок. Его речь длинная, красивая, похожа, может быть, на картины Врубеля. Блок говорит, что он покойного не знал, что рассказы о нем точно сказки, что он слышал, что Врубель 40 раз переписывал Демона и один раз лицо было неописанной красоты, что Врубель гений, который видел то, что никто не видит, и ему скучны были песни земли, что он сложил слово «Вечность». [40] После Блока вышел Беклемишев и прочел телеграммы от Союза русских художников и москвичей. Страшно быстро засыпали могилу, покрыли венками и цветами и стали снимать фотографию. У всех высохли слезы, ведь художник, творец всегда жив. [41]

Н. И. МУРАШКО[1]

Воспоминания старого учителя

...Молодой или, вернее сказать, моложавый человек с светлым пушком на месте усов и бороды, среднего здоровья, даже немножко бесцветный лицом. Одетый небогато, с темно-серым маленьким брильком (шляпой) на голове, Михаил Александрович не производил внушительного впечатления, но его прекрасная петербургская речь, его интеллигентность и ум скоро заставляли обратить на него внимание. При моей попытке с ним поторговаться насчет платы — он, дескать, такой молодой еще и я его не знаю, чтобы сразу платить ему столько же, сколько я платил его предшественнику, — он возразил: «Я не так уже молод, я отбыл уже воинскую повинность, потом могу сказать, что я недурно рисую и у меня талант композиции». Такая прямота мне показалась чуть-чуть забавною, но его серьезный вид при этом заставил меня задуматься и принять без дальнейшего спора его предложение, тем более что мы контракта с ним не заключали...

Михаил Александрович очень всех к себе располагал и внушил уважение к себе всей маленькой артели, работающей под его ближайшим контролем, удивительно умел всегда защищать ее интересы, не задевая моих интересов, как хозяина. Как истинно интеллигентный человек, уважая себя, он уважал

даже самого маленького члена нашей артели. Вечера проводили мирно в моей семье. Как будто сейчас я вижу перед собой балкон, кругом брошенный, запущенный старый сад. За чайным столом несколько молодых людей, группа детей. Михаил Александрович весело, мило шутил со всеми и отправлялся к себе в мезонин. В открытые окна мы слышали или «Ночи безумные», или «Благословляю вас, леса» — популярные романсы того времени... Хорошо жилось в то время, все были молоды, полны сил, и не думали, как ужасно жизнь себя покажет некоторым из нас...

...Скоро он (Врубель.— *Ю. П.)* получил заказ на местные образа в Кирилловский храм и уехал исполнять их в Венецию... Из Вены я направился в Венецию... Наутро я вышел из отеля, никого не беспокоив и ничего не спросив, вышел в неширокую улицу. В толпе я заметил бедного и лениво плетущегося нестарого итальянца. Я ему сейчас же вручил четко, чуть не печатными буквами, написанный адрес... Через несколько минут мы были у Врубеля...

С нежно дружеской приветливостью мы встретились. Проводника я своего отправил, сунув ему в руку, что следовало, и остался у своего молодого друга. В сумерки мы велели перенести из отеля мои вещи, и я зажил в квартире радушного и приветливого Михаила Александровича.

Помещался он в бельэтаже дома чуть не XIV века. Две комнаты были расписаны фресками; лепные потолки, все это как-то особенно настраивало. Четыре образа местных для Кирилловского храма в Киеве были начаты. Христос и Богоматерь были вполне выяснены, начат Кирилл и менее всего сделан Мефодий. [2] Врубель требовал моего мнения. Я находил все правильным. Говорить последнее слово было трудно, так как Михаил Александрович был во всем крайне своеобразен, даже в самом ведении работы. Кроме чувства красоты тона, он необычайно чувствовал форму. В этом живописце плотно находился и скульптор. Его Христос, будучи вполне натушеван, так сказать вылеплен силою разнообразных и тонких полутонов, был без зрачков. Глаз был обработан, как у мраморной статуи. На мой вопрос, почему это так, он говорил: «Да это же пустяки; зрачок навесть ничего не стоит. Это роскошь. Но я его не трогаю, потому что он мне мешает поточнее округлить, охарактеризовать форму глаза. Мне кажется, выражение ясно и найдено».

Я соглашался с этим, только улыбаясь: я зрачкам придавал значение. Богоматерь точно также смотрела слепой. Тип Богоматери он взял с общей знакомой нам госпожи в России. Это было ярко выражено, и я не мог этого не заметить. [3] Он рассмеялся:

— А вы узнали?

— Да, только вы дали ей другое выражение; в натуре это неудержимая крикуха, а у вас — кроткое, тихое выражение.

— Разве она крикуха? Нет, это вы ее не знаете.

Видимо, у нас от одного и того же субъекта были различные впечатления.

Врубель по нескольку часов сряду, не отрываясь, с большой любовью работал над этими образами. Он работал кистью и масляными красками

своеобразно: не прокрашивал целые площади, как обыкновенно, а все прокладывал штрихами, делая это тонкими кистями. Как в хорошей, строгой гравюре, штрихи шли по всем поворотам складок. Это дает всему, и сейчас в оконченном виде, своеобразный вид.

Утром после кофе, которое нам подавал слуга, я уходил, рисовал и писал в музее Академии или что-либо осматривал. А Врубель не отрываясь сидел за образами. Я приходил около четырех часов усталый, изнервированный и иногда прямо нападал на Врубеля:

— Да когда же вы наконец сделаете зрачки у Христа?

Михаил Александрович смеялся:

— А разве это вас тревожит?

— Да мне это подымает нервы, это — ни скульптура, ни живопись.

— А я, представьте, и не замечаю, — говорил он, — что у Христа зрачки не сделаны.

Работал Врубель без всякой модели: ни манекена, ни натурщицы никогда для этих образов не было. Натурщик из Академии приходил рано утром, чистил кисти и уходил. Раз попросил Врубель меня подержать и показать свою руку для руки одного из святых, но это продолжалось не более двух-трех минут. Михаил Александрович, внимательно взглянув, поблагодарил и отпустил меня.

В Венеции я прожил до 5 апреля. Обедали мы в очень скромной траторни. Мы были тут самые важные гости. За нами сеньор Эторе очень ухаживал. Обыкновенными посетителями тут были приказчики лавочек, небогатые хозяева, один гондольер, один камердинер из ресторана: все люди далеко не высокого полета; все приходят с грошовыми газетками в кармане. Все необычайно вежливы, хотя шумливы, болтают без умолку; но мы знаем, что нашего места никто из них не займет, а если займет, то моментально все подвигаются или же лишний уходит за другой стол. Здесь у каждого в известный час свое место. Мы со всеми ими кланяемся, даже на улице. Сеньор Эторе в синей куртке, в серых пантолонах и в шапочке на бок предлагает нам: «Ризовальаван, или грансьевало» и т. д. Пили крайне умеренно дешевое вино, переходили на пиаца Сан-Марко, а чаще возвращались домой. Я писал письма, а Михаил Александрович еще немного просматривал что-либо в своих образах. Часто мы заходили в какой-либо из храмов. Врубель очень увлекался мастером Джиам Беллини,[4] делал даже с него акварельные наброски. Любовались мы много и Тьеполо. В палаццо дель Абиа он особенно хорош. Тут увидел Михаил Александрович дочь служителя, которая нам отворяла зал. Ангелоподобное существо лет пятнадцати. Михаил Александрович предложил ей попозировать. Она позвала мать; та охотно дала свое согласие, и мы на другой день, после обеда, ее рисовали: у меня вышло нечто миловидное и всем понравилось, я был очень доволен. У Врубеля же нечто грубоватое, просто несколько пятен. Но прошло немного дней, я посмотрел на свой этюд, увидел: чтоб написать такое нечто поверхностно-смазливое, нечего было ехать в Венецию, нечего было беспокоить прекрасную Вержинию. Таких лиц на бонбоньерках сколько

хотите. Когда же посмотрел на этюд Врубеля, сильно не конченный, но у него щека горела живым пятном; глаз не окончен, но опять почувствована чудно голубизна зрачка; губы остались только нарисованы, но и в них уже намечен характер, улыбка, какая была только у Вержинии. Мы намеревались еще прийти раз порисовать, но не собрались. Свой этюд я все-таки сохранил и до сего дня.

Единственная слуга наша, некрасивая девушка, но с поэтическим имeнем — Беатриче, часто ходила с подвязаной щекой: у нее болели зубы. Венеция и зубная боль для меня, так необычно настроенного, были вещи не совместимые. Но что делать, это — так. Единственный наш гость был молодой брюнет, длинный еврей из России. Я не могу назвать его высоким; он у нас за столом, бедный, так как-то складывался и не знал куда деть свои тонкие длинные ноги. Это был певец-тенор, но, увы, он тут лечил у какого-то знаменитого профессора горло. Петь ему было строжайше запрещено, а все-таки он не мог жить, чтобы не петь, и он нам потихоньку пел целые арии. Был частым нашим гостем, мы его прямо прикармливали, а Врубель ссужал его и деньгами, которых у самого почти едва хватало. Пишу это для характеристики Врубеля. Он давал, не помышляя о возврате. Сам брал, думал всегда, что свободно возвратит, но если это не складывалось, он как-то не огорчался. Денежная математика у него прямо была слаба: это черта, присущая многим артистам. Я расстался с Врубелем. Он меня проводил в гондоле до вокзала. . .

. . . Упомянув об участии в наших школьных делах Врубеля, я с глубокой грустью подвожу итоги этого интересного человека и художника. О Врубеле нет среднего мнения. Он для одних гений, для других нечто весьма странное, ни на что не похожее из того, к чему так привыкли. Врубеля очень трудно объяснить другому, его только можно показать и спросить: приемлется это или нет. Приемлется он — ладно, а не приемлется, лезть из-за этого на стену, как я вижу из опыта, совсем не следует. Вот его кусочек моря со всеми цветами, со всеми переливами. Сумбурно это, бесформенно, странно, я сам это видел в натуре, но я и не подумал и не посмел это изобразить, а он сделал. Мне нравится, я ценю то, что он посмел взяться и сделать совершенно своеобразно то, за что никто не брался. Кроме того, у него была своя фантазия, свои представления, свое творчество по наитию свыше, это я говорю относительно внутреннего содержания, а что касается внешнего, то он страстно любил краски и извлекал из них такую силу и красоту гармонии, какой обыкновенный пописывающий себе художник и не воображает. Вот это-то и приходится в нем чтить. В Риме, в сумерки, он однажды остановил меня.

«Пойдемте, говорит, вон там к фонтану; там в это время такой тон мутной синевы в воде получается, что мне нужно посмотреть; он мне нужен на завтра».

Смотрел я с ним и ничего не видел, а он смотрел и затих, и онемел, а завтра действительно у него что-то подобное появилось в его громадном плафоне, который он делал по заказу одного московского мецената.

Врубель не сказал своего последнего слова, привести все к одному знаменателю ему, бедному, не пришлось, какой-то злой рок лежит на массе наших талантливых людей.

Н. Н. Ге говорил, что на Руси у нас только 14 художников. К этим немногим единицам принадлежит Врубель. 14 человек на многомиллионную Русь немного. Казалось бы, жизнь их должна сложиться хорошо, да не так выходит на деле.

В Киеве М. А. Врубель работал на свободную тему картину (акварель) для Ивана Николаевича.[5] Потом, живя в доме одного богатого господина,[6] имел там, кажется, урок рисования и писал большой холст, где хотел представить моление о чаше Христа в Гефсиманском саду. Затем я его вижу живущим самостоятельно в доме окнами на Днепр и на наши чудные заднепровские дали. Здесь Врубель делает свои удивительные акварельные эскизы на тему «Pieta» для Владимирского собора. На одну и ту же тему он их сделал шесть, и трудно сказать, который из них интереснее других. Все они чрезвычайно и глубоко выразительны. Годы проходят, а эти эскизы как бы вырастают в своем значении.

До 1888 года включительно М. А. Врубель проводил в тесном сношении с нами. Учит в школе, делает без конца свои композиции: нарисовал очень выразительную фигуру Печорина и лепил Демона. Слепок из глины долго хранился у нас, пока не рассыпался. Это было суровое молодое лицо с кучей волос на голове.

Сформовать его нам никому не приходило в голову. Все своеобразное так трудно воспринимается. Его интереснейший этюд масляными красками «Девочка в цветных коврах».[7] Это такой каскад цветов и красок. Теперь он висит в доме Ивана Николаевича на стене и бьет все окружающие его картины, делая их постными, бесцветными, скучными и привлекает к себе глаза. А было время, что эта вещь чуть не извалялась, стоя иногда в передней лицом к стене. Эта яркая своеобразная вещь была как-то трудно приемлема, пока она, наконец, с честью не заняла свое место на стене...

Л. КОВАЛЬСКИЙ[1]

Встречи с М. А. Врубелем

...Это было, кажется, во второй год моего пребывания в киевской рисовальной школе Мурашко. Так как в этой школе система преподавания была слишком свободная, то я — не умеющий совершенно рисовать — обзавелся кистями и, вместе с моими товарищами, пробовал силы в живописи. Тогда Н. И. Мурашко при помощи учеников школы и некоторых художников расписывал Кирилловскую церковь, реставрируя старую византийскую живопись — произведение заезжих греческих мастеров.[2]

Я слышал в школе постоянные разговоры об этой работе, и моего уха часто касалось имя Врубеля. Все разговоры и имена (в то время мне было 16 лет) были для меня terra incognita* и даже мало меня интересовали, так как я, начинающий, был равнодушен к окружающим меня величинам и лишен любопытства, которое проявляли мои старшие товарищи к художественным делам. Помню, это было к осени, как-то пришли ко мне приятели и пригласили меня пойти посмотреть Кирилловскую церковь и по пути написать по этюду. Мысль эта мне очень улыбнулась, в особенности это писание этюда вместе со сведущими товарищами, и я пошел.

---

* Земля неизвестная *(лат.)*.

При спуске в овраг, отделяющий Кирилловскую церковь от города (местные жители называют просто «Кирилловское»), есть холм, на этом холме я и мои два спутника сделали привал. Товарищи хотели идти сейчас в Кирилловское, я же обещал прийти позже, решив остаться на холме пописать этюд. Вечер клонился к закату, заливая золотом днепровские луга и дали. У ног моих была Кирилловская улица, дальше, так за версту, широким пластом разостлали свой ковер бархатные луга, усеянные копицами скошенного сена, вдали перламутровый Днепр и фиолетовые леса, покрытые вечерним налетом легкого тумана. Через туман пробивался пурпур заходящего солнца, играющий пятнами на далях. Разложив свой ящик, на кусочке промасленной кальки я стал изображать «30 верст пейзажа. . .» Все видимое передо мной пространство на этом ничтожном кусочке кальки нашло себе место: и дали, и Днепр, и копны сена, и луга. Тишина вечера, полное отсутствие кого бы то ни было, только кроме ласточек, которые кружились и щебетали в воздухе. Я в спокойствии созерцания изображал, как умел, свой 30-верстный пейзаж — но тихие шаги, а потом устремленный взгляд заставили меня повернуться. Зрелище было более чем необыкновенное: на фоне примитивных холмов Кирилловского за моей спиной стоял белокурый, почти белый блондин, молодой, с очень характерной головой, маленькие усики тоже почти белые. Невысокого роста, очень пропорционального сложения, одет. . . вот это-то в то время и могло меня более всего поразить. . . весь в черный бархатный костюм, в чулках, коротких панталонах и штиблетах. Так в Киеве никто не одевался, и это-то и произвело на меня должное впечатление. В общем, это был молодой венецианец с картины Тинторетто или Тициана, но это я узнал много лет спустя, когда был в Венеции. Теперь же на фоне кирилловских холмов и колоссального купола синевы киевского неба — появление этой контрастной, с светлыми волосами, одетой в черный бархат, фигуры было более чем непонятным анахронизмом.

Несколько минут длилось молчание — я был зол, что мое одиночество было нарушено, главное, что «видение» бесцеремонно рассматривало мою живопись на кусочке кальки, а это мне уже совсем не нравилось.

Незнакомец наклонился ближе, посмотрел пристально и серьезным тоном, как будто вещь неизвестно какой важности, сказал: «А где же у вас первый план? Это вот, эти копны сена? Да ведь до них несколько верст! Так нельзя писать, это вы делаете вздор — изучать природу надо начинать от листка, от деталей, а не брать, как вы, всякую всячину и пичкать на ничтожном клочке — это какая-то энциклопедия, а не живопись. Вы не сердитесь, я это потому сказал, что вижу вашу ошибку». Посмотрел еще немного и исчез; я даже не обернулся посмотреть, я был пришиблен обидными словами, которых мне показалось очень много в его замечании, но меня все-таки занимало, что он так искренно и серьезно говорил о моей работе, на которую я смотрел как на вещь, не стоящую внимания, — меня приучили к этому в школе, там серьезно никто не смотрел ни на свою, ни на чужую работу.

Я так был почему-то взволнован, что закрыл ящик, посидел несколько времени, а потом отправился в Кирилловскую церковь к товарищам, а кстати посмотреть живопись и церковь. В церкви большого толку я не нашел — византийские святые мне не понравились, я даже подумывал, зачем это они (реставраторы. — *Э. Г.*) трудятся над этим старьем. Нашел своих товарищей, которые ходили, как дома, они там были не впервые; но вот на хорах я увидел моего недавно так поразившего меня незнакомого учителя, он стоял под частью разобранных лесов и рассматривал видимые в отверстие лесов фигуры святых. «Кто это такой?» — спросил я товарищей. «Это Врубель, а это «Сошествие св. Духа», которое он пишет, а вот иди, посмотри, это тоже его два ангела. Врубель говорил, что здесь он ближе всего подошел к Византии». Врубель меня больше не замечал.

Прошло лето. Я в общем классе Киевской рисовальной школы рисовал маску. Опять появился Врубель, ходил скорыми шагами по классу, не замечая никого, о чем-то совещался с заведующим школой Н. И. Мурашко. Служитель Лаврентий принес бюст Ниобеи, Врубель его уставил, долго вертел, потом Н[иколай] И[ванович] вынес ему альбомчик, помню, отрывной, и Врубель начал рисовать карандашом этот бюст. Рисовал углем, мы по очереди заглядывали, а я даже с некоторым злорадством (вспомнив лето). «Молодые художники» совещались и решили, что неизвестно, зачем это он углем рисует? Мы все остались очень недовольны Врубелем. Когда Врубель ушел, Н[иколай] И[ванович] стал нам показывать только что нарисованный рисунок, очень «умело» поясняя, — мы так и не узнали, хорошо это нарисовано или дурно. Но полированные рисунки Крамского и Икова, развешанные по стенам, говорили нам, что плохо. Н[иколай] И[ванович] унес рисунок в кабинет, и больше мы его не видели. В это время Врубель стал чаще заходить в школу: он что-то работал в кабинете Н. И. Мурашко. Я страшно был заинтригован, так как хотя мы и не разговаривали и я не был знаком с Врубелем, однако я чувствовал к нему какую-то не то благодарность, не то интерес, что-то установилось, какое-то затаенное отношение. Я улучил минутку и под каким-то предлогом пробрался в кабинет заведующего. Оказалось, что там Врубель лепил «Демона» — странную голову и поразительно похожую на него самого. Меня это последнее обстоятельство, помню, очень поразило. «Демон» же вообще не понравился, так как весь опять состоял из углов — опять разочарование. «Демон» этот, помню, долго стоял в кабинете Мурашко. Врубель не появлялся — бюст был вынесен в головной класс, и его там, сколько помню, когда он хорошо высох и потрескался, доконал ламповщик Василий.

Прошли годы, «как вешние воды», я уже был в фигурном классе. Днем в этом же классе мы писали натурщика. Но вот нам объявил Мурашко, что Врубель уставит манекен в костюме и будет преподавать вместо Платонова. Пришел Врубель, уставил сначала бюст дочери Ниобеи, одетой драпировкой. Я уже понимал кое-что и хотел порисовать под руководством Врубеля, который уже был в то время провозглашен между нами удивительным рисоваль-

щиком, но быстро убедился, что дело у нас не пойдет. Врубель как будто не понимал, что молодые художники больше всего ценят свою индивидуальность, а самолюбие велико без границ; он брал карандаш и, свойственно своей гениальной манере, планами перерисовывал половину рисунка, и я не знал, что сделать с другой половиной, и бросил рисунок, надеясь на следующей работе свое взять. Но разочарование было полное — с живописью пошло дело еще хуже. Врубель требовал форму ant tou засим отношение пятен (т. е. то, что следовало); но, кроме того, хотел, чтобы всю эту форму так понимали, как он. Это была индивидуальность настолько сильная и убежденная в правоте своего пути, что ему и в голову не приходило, что кто-либо может иначе делать или понимать данный предмет. Он не довольствовался голословным замечанием, как это делают французские профессора, нет! Он брал кисть и переписывал часть этюда, но странное дело, никого это не злило. Хотя этюд после этой корректы терял всякое значение, так как в той части, которую написал Врубель, не было возможности доделать общего, а переписывать не имело смысла, потому что завтра придет Врубель и, не заметив непокорности ученика, вновь переделает часть этюда по-своему. На него нельзя было обижаться, так как все относящееся к искусству он делал искренне, как ребенок, и с убеждением пророка.

Тут не было рассуждений — к тому же он был очень вежлив и чрезвычайно деликатен — все вместе взятое обезоруживало. Обыкновенно ученик писал этюд дальше, доводя до конца и оставляя часть, исправленную Врубелем, нетронутой. У меня долго хранился такой этюд, который мы совместно с Врубелем писали. Врубель уставил манекен в фантастическом костюме, нечто среднее между азиатским и ренессансным, потом мы должны были писать с натуры голову. Хотя мы относились к преподаванию Врубеля несколько критически, но тем не менее мы уже понимали, что это колоссальная сила и что мы должны относиться с большим почетом. Вскоре после окончания костюмного этюда Врубеля заменил Платонов, и я не помню, преподавал ли Врубель еще больше.

Мы встретились с ним уже совершенно при других обстоятельствах и при другой обстановке. Я готовился к выезду за границу в Академию. Нужны были деньги. В это время Врубель взял боковые корабли Владимирского собора украсить орнаментами, и товарищи, работавшие в соборе, мне сказали, что у Врубеля есть работа. Я пошел в собор, но, боясь отказа, просил вызвать М[ихаила] А[лександровича] из собора. Сторож Яков вызвал его, он выбежал как-то слишком озабоченный, с углем и мякишем хлеба в руках. Узнав, в чем дело, он сразу меня принял, и я стал расписывать валики, которыми заканчиваются византийские арки. Тут, работая по целым дням, я вблизи видел работу Врубеля. Он рисовал пастелью проекты орнаментов колоссальных арок, много раз переделывая, создавал, творил, не заглядывая в так наз[ываемые]

* Прежде всего *(франц.)*.

материалы, как это делается сплошь и рядом, нет, все выливалось из-под рук на бумагу в натуральную величину. Написанные орнаменты проходил сам лично, изменяя тот или другой тон, отыскивая гармонию и доводя незатейливые мотивы до дивной композиции, исполненной музыкальности и фантастичности. Орнаменты Врубеля в соборе св. Владимира — это chef d'oeuvre композиции, пятна, рисунка и тона. Иногда уже готовый орнамент переделывали, переписывали так, как Врубель находил это необходимым.

Даже простые рабочие живописцы воодушевлялись сознанием необходимости указаний Врубеля и охотно ему подчинялись.

Во время работы в соборе св. Владимира я был в сущности только наблюдателем, сам лично с Врубелем не знаком, несмотря на встречи и тогда на холме, и в школе Мурашко. Из разговоров товарищей слышал, что Врубель вел, при своем трудолюбии, легкомысленный образ жизни, у него часто в начале недели не хватало на необходимое мелких денег, хотя каждую субботу— в «получку» он получал крупные суммы. Товарищи, работавшие в соборе, часто приглашали М[ихаила] А[лександровича] к нам в сторожку пить чай, случалось это, обыкновенно, в понедельник. Иногда он соглашался, иногда же оставался лежать в тени на траве, отдыхая от утомительной работы. Очень интересно было наблюдать создавание орнаментальных композиций, которые механически, т. е. через «припорох», не могли быть повторены, их был целый ряд под и по бокам окон: «колосья», «павлины», «воды», «сферы» и т. д.

Обыкновенно Врубель или рисовал углем на стене часть, а ученики дорисовывали, или все рисовал и писал кусок, указывая, как надо дальше вести работу, и ученики, угадывая мысль мастера, сами достраивались, и орнамент создавался.

При мне Врубель написал в «сферах» голову ангела в византийском стиле, после же ученики повторили три остальных головки.

В то же время писал П. Сведомский потолки в тех же приделах, где Врубель орнаменты, и вот по каким-то соображениям Сведомский предложил написать Врубелю по своему эскизу потолок «Сотворение воды». Но когда Врубель написал море и небеса и часть фигуры бога-отца, работа была прервана — и кстати, так как врубелевский потолок так ушел в сторону, что оставь его, строительная комиссия сделала бы непростительную ошибку. Наряду с сладенькой, приличной живописью Сведомского и Котарбинского, врубелевский потолок заиграл таким сильным, индивидуальным аккордом красок и особым пониманием декоративности, что общий характер соборной живописи был бы нарушен. Сведомский переписал работу Врубеля, однако, к чести его надо заметить, оставил врубелевский пейзаж, который так остался и по сей день.[3] Это было, кажется, в [18]89 году. Я уехал учиться за границу. Когда вернулся, на каникулы, был приглашен вновь А. В. Праховым на работу в собор. Рисовал я в то время по эскизам Мамонтова[4] проекты орнаментов для хор. Придя к моему месту работы, я увидел поразительные картины Врубеля, рисованные французским карандашом; картины изображали святителей

церкви, и рисовал их Врубель по заказу П. Сведомского в Риме. Сведомский старался уже на стенах в живописи подражать манере Врубеля, но из этого ничего не вышло.

Глухо рассказывали о Врубеле в то время, что он где-то в Италии, что его увез туда какой-то московский богач, не то Морозов, не то Мамонтов, но что он вместо Флоренции уехал в Равенну и т. д., но так как все эти рассказы имели характер легендарный, поэтому вряд ли и имеют определенный интерес.[5]

Работами своими Врубель не дорожил, он их бросал, расточал, для него имела только значение работа — творчество; в школе Мурашко была масса акварелей и рисунков М[ихаила] А[лександровича], которые часто валялись без присмотра и потом были проданы за крупную сумму. В соборе, в ризнице, валялся также долгое время удивительный картон углем к «Гефсиманскому саду».

Целые годы разделили меня от Врубеля, он женился на Н. И. Забелло, близкой к семье Ге, с которыми я был давно знаком. Это было мне приятно, так как я надеялся теперь ближе познакомиться с Врубелем. Ожидания мои оправдались. Я получил письмо от Н. И. Врубель с просьбой подыскать комнату в семье, так как она приезжает с московской труппой Солодовниковского театра и будет в Киеве петь в продолжение месяца. Один мой знакомый сказал, что есть подходящая комната у его знакомых. Мы пошли посмотреть, нашли ее подходящей и взяли за 25 рублей в месяц. Получилась телеграмма о приезде оперы, и мы с одним из приятелей, музыкантом Я[новским], пошли встречать Врубелей на вокзал. Было к весне — оттепель — пока добрались до Крещатика, стало темно. Квартиру мы нашли во дворе, где теперь гостиница Savoy. Врубель был в пальто с каракулевым воротником и на голове такая же шапка. Н[адежда] И[вановна] — в большой шубе, вся закутанная, и много на руках колец — все красивые. Мы все вошли в не очень большую комнату, которая сразу стала очень маленькой, так как нас было очень много; вслед за нами внесли несколько сундуков Н[адежды] И[вановны], и стало невмоготу тесно. Н[адежда] Ив[ановна] запротестовала, наотрез отказалась, нашла комнату маленькой, неудобной, хождение через длинный двор невозможным, и в унисон ей М[ихаил] А[лександрович], который сначала находил комнату прекрасной, стал утверждать, что «здесь Наде оставаться нельзя». Через полчаса вся компания в сопровождении сундуков была водворена в Континентале. Там я бывал частым гостем, так как часто бывал в театре. Врубель оказался очень предупредительным и милым собеседником. Бывал я там с музыкантом Я[новским], который знал Врубелей, тоже проводя с ними лето у княгини Тенишевой. Врубель побыл несколько дней в Киеве, а затем уехал в Москву, где у него была какая-то работа; но через неделю приехал обратно, так как надо было к Садко написать дополнительно декорации. Большинство декораций Солодовниковской оперы были написаны Врубелем. Сколько помнится, декорации эти были очень интересны, как все, к чему прикасался этот чудесный художник, но в памяти у меня только осталось фантастическое «Морское дно» в «Садко» и поразительный по величию

зал в «Царской невесте» — широко задуманный, великолепный по тону, богато орнаментированный. Красиво скомпонованный тоже был костюм Морской царевны, который Врубель создал для Н[адежды] Ив[ановны], исполнявшей тогда заглавную роль.

В один из теплых дней, какие бывают иногда в конце февраля, мы поехали с ним вдвоем смотреть его работы в «Кирилловском»: ему этого очень хотелось. Трамвая по Кирилловской улице еще не было, и мы, помню, по ужасной дороге тянулись на санях чуть не час, но когда взобрались на Кирилловскую горку, перед нами раскрылись дали, вспомнилось былое, и мы забыли невзгоды пути. Мы посмотрели церковь. Врубель молчаливо рассматривал свои работы. В церкви мы были недолго, там было душно от запаха ладана. Мы вышли на воздух. Выйдя, стояли долго, глядя на дали и на луга; не помню, о чем говорили, но почему-то разговор коснулся Греции. Я спросил, был ли М[ихаил] А[лександрович] в Греции. «Да, был, — ответил он, — но вы ошибаетесь, если думаете, что Греция лучше вот этого, что мы сейчас видим. Греция серая, каменистая, и небо не такое, как здесь. Нет! Здесь колоритнее!» Врубель был как-то грустен, видно, какие-то думы его поглощали. И так мы, постояв еще немного, отправились пешком через гору ко мне. Кто-то из товарищей сказал Врубелю, что я пишу «панно», и он несколько дней говорил, что хочет его непременно увидеть. Панно ему понравилось, но ужасно не понравился сюжет. Он нашел его чересчур религиозным. Он говорил искренне, опять как тогда на холме, с увлечением, хотя теперь были и обстановка, и мы с ним другие. Помню, мы взлезли на вышку, которую я соорудил около своей мастерской. Там долго сидели мы, любуясь видом. Врубель сказал: «Как хорош, однако же, Киев! Жаль, что я здесь не живу! Я люблю Киев!»

Я Врубеля проводил до гостиницы. Вечером мы были в опере и ужинали с Я[новским] у Врубелей. С этого времени у нас установились хорошие отношения, но тут наступает опять перерыв. Я уехал в Париж. В Париже я случайно познакомился с К.,[6] учеником Врубеля. Он мне много порассказал о М[ихаиле] А[лександровиче] и удивительного и странного. На ответственность рассказчика отмечаю здесь случай о готических фигурах,[7] украшающих лестницу или вестибюль одного миллионера. «Мы лепили эти фигуры изо всех сил, я помогал, а М[ихаил] А[лександрович] заканчивал детали. Денег не было, а они нужны были, миллионер же не давал почему-то, до конца было еще далеко; тогда М[ихаил] А[лександрович] сказал: «Знаешь что? Давай мы его надуем, вылепим ему временные фигуры, получим аванс, а позже окончим как следует». Сказано — сделано. Мы быстро сделали макет, Врубель ловко и широко лепил плоскостями форму, и к вечеру требуемые фигуры были сделаны и представлены богачу как оконченные. Меценат удивился скорости и «чистоте работы». Деньги были получены — мы зажили, смеясь над простотой мецената. Фигуры были окончены только спустя несколько недель, и миллионер удивился, что же еще там надо было делать, если уже и деньги

за работу получены и фигуры были «окончены». Когда я вернулся из Парижа, то получил письмо от М[ихаила] А[лександровича], с просьбой купить материалов для живописи и с приглашением приехать к ним погостить. Привожу выдержки из письма, чтобы показать, какими красками в то время Врубель работал. ... «Опять, простите, хочу злоупотреблять Вашей добротой. Будьте добры, если возможно, то в самый день получения этого письма побывать у Миллера и просить его выслать поскорее по нижеследующему списку материалы (Плиски, хут. Ге. Врубелю, наложенным платежом):

1/2 дюжины флаконов лак-ретуше
3 туб. lacque Rebert № 1
5 туб. carmin extra
3 туб. киновари
3 т. оранж. кадмиуму
3 т. oxyde de cobalt viollet
1/2 дюж. больших туб. белых, кот. скоро сохнут
3 фл. сиккатива
Все немецких фабрик подешевле.

Да еще, если у него есть, готовые дубовые клинья для подрамников, то 2 десятка покрупнее. Может быть собираетесь к нам погостить во второй половине июля. Жму Вашу руку. Преданный Вам М. Врубель». Я воспользовался приглашением, и мы с одним моим товарищем З.,[8] тем самым, с которым в начале моих воспоминаний шли в Кирилловское, поехали в хутор Ге, где Врубель проводил лето. Там застали мы музыканта Я[новского]. Это была годовщина свадьбы Врубелей. Под липами был великолепно сервирован стол, уставленный приборами, рыба и мороженое были привезены из Нежина. М[ихаил] А[лександрович] сам жарил на костре шашлык, что делал артистически. Обед прошел очень весело. После обеда М[ихаил] А[лександрович] показал нам свои вещи: «Царевну-Лебедь», «Ночное», «Татьяну у куста сирени», еще одну «Сирень» с группой нагих фигур, выходящих из куста.[9] От этих холстов, представляющих сплошной гимн красок, веяло силой и какой-то роковой мощью. Аккорды красочные гармонировали с поразительной формой и общей концепцией. Загадочная «Царевна-Лебедь» с изумрудными глазами, «Лошади в бодяках», «Русалка в камышах», «Сирень»[10] — все это были chef d'œuvr'ы, и глаза разбегались, что лучше. Мы восхищались, и я помню удивлялся, как М[ихаил] А[лександрович] может по впечатлению писать, так помня форму и гамму цветов. М[ихаил] А[лександрович] сказал: «Если бы вы знали, сколько я работал с натуры, потом это легко запоминается и легко исполняется». Вечером мы были на «Робленной», это казацкий курган, к которому жители хутора устраивают прогулки. Оттуда видны очаровательные закаты. Во время прогулки мы с приятелем наблюдали, как верно у Врубеля передано настроение пейзажа.

Вечером Н[адежда] И[вановна] пела. Пела тоже одна гостья. На торжестве был тоже брат Н[адежды] И[вановны] Андрей И[ванович] Забелло. Вечер

прошел оживленно. Врубель читал Гоголя вслух, говорил много о Н. Н. Ге, в мастерской которого теперь работал. Раньше он его не любил, теперь же восхищался его произведениями, в особенности «Христом в Гефсиманском саду». Он говорил: «Там так передан лунный свет, как будто видимый во время головной боли. Эти эффекты мне знакомы, у меня бывает мигрень». И я узнал, к моему ужасу, что М[ихаил] А[лександрович], когда ему мигрень мешает работать, ест фенацетин столовыми ложками. Во время работы Врубель не разбирался в средствах: если ему нужно было работать лессировками, а краски были мокрые, он покрывал при помощи пульверизатора ретуше картину, она подсыхала, и через короткое время мастер продолжал работу. На другой день я уехал, и мы опять с Врубелем встретились спустя года три. До меня дошли печальные сведения, что, окончив «Демона», Врубель заболел. . .

И вот я опять, по возвращении из Италии, получил письмо от Н[адежды] И[вановны], что она с М[ихаилом] А[лександровичем] едет в Киевскую губернию к фон Мекку отдыхать, а М[ихаил] А[лександрович] после болезни нуждается в полном спокойствии, будет там лечиться деревенской тишиной. Я с приятелем музыкантом Я[новским] встретили Врубелей на вокзале. Они приехали с маленьким сыном Саввочкой, которого мы видели впервые. Мы сидели в зале II кл. перед отъездом в гостиницу; так как Саввочка хотел пить, ему дали зельтерской воды, и Н[адежда] И[вановна], смеясь, сказала, что Саввочка удивительный мальчик, так как он говорит слова редкие. Он не говорит «папа» и «мама», но зато слово «опять» и еще какое-то. Врубель все время сидел очень грустный, и мы как будто не замечали этого, были опечалены и угнетены чувством страха за него. Увезли мы Врубелей в гостиницу. Никто не предчувствовал той драмы, которую рок готовил безжалостной рукой. В этот же вечер Саввочка заболел. Я нашел какого-то доктора, по совету моего знакомого, мы все бегали кто куда попало. Кто за стерилизованным молоком, кто за лекарством, но развязка была близка, и Саввочки к вечеру на другой день не стало. Врубель, до сих пор молчаливый и почти неподвижный, стал много говорить, стал заниматься грустной обязанностью похорон, суетиться.

После похорон ребенка Врубели уехали в имение фон Мекка. Но уже через 4—5 дней я получил письмо от Н[адежды] И[вановны] с просьбой похлопотать скорее паспорт для нее и для М[ихаила] А[лександровича], так как они едут за границу — М[ихаил] А[лександрович] вновь заболел. Я был поражен. Н[адежда] И[вановна] тоже просила позаботиться о частной квартире на время пребывания в Киеве, так как не хотела заезжать в гостиницу. Я их ждал, но напрасно, оказалось, однако, что они были ночью, проездом, в Киеве и М[ихаил] А[лександрович] заходил к одним знакомым и там говорил, что едет с женой в Ригу в санаторий, так как вновь заболел, а «Надя все молчит». Оказалось, что Н[адежда] И[вановна] после потери сына замолчала, и это на него, кроме пережитого, произвело тоже впечатление, доведшее до санатория. Больше я не видел великого художника. . .

Г. Г. БУРДАНОВ[1]

М. А. Врубель

...Палитра Врубеля опять нечто невиданное по своей гамме красок.

Для образов его творчества как бы еще не хватало всей сложности современной палитры, и он прибегает к обогащению ее, вводя бронзу и алюминий в смеси красок, отчего белоснежные одежды его святых и ангелов искрятся чудным неуловимым тоном, как ни у кого. Знаменитая гамма его лиловых тонов, не та ли это грань виденья цветов, за которую не переходит человек?

...Искусство Врубеля в своей сущности — искусство индивидуальное, и потому понятна спутанность характеристик и понимания при его возникновении.

...Я присутствовал не раз при свершении чуда, когда Врубель в своей небольшой мастерской Владимирского собора создавал гениальные эскизы. Под ногами валялись удивительной красоты изумруды, смарагды, опалы и рубины, обведенные каймой как бы расплавленного золота. То были акварели на обрывках бумаги, запечатленные художественные замыслы чудесной орнаментики.

...Чувствуя страшную силу Врубеля, которая нас просто давила, мы с ужасом созерцали любопытное зрелище, как заведующий работами про-

фессор,[2] почтительно, но по-приятельски обращаясь с художниками-чиновниками, гордо становился в позу перед произведениями Врубеля и пренебрежительно выкрикивал свои замечания тут же скромно стоящему благородному гению.

Это ничего не значит, что на мраморной доске, где вырублены имена расписывавших собор Владимира художников, нет имени Врубеля. Уже мы, современники, знаем, что это имя должно бы стоять там первым, а потомки наши уготовят гораздо более пышный памятник во славу гения.

В области фантастики, сказки Врубель тоже не имел себе соперников. Морские царевны, русалки пышным великолепием замысла уничтожают всю серию картин на эти сюжеты, где русалки являются в виде нагих натурщиц, ничего не имеют общего с поэтическими образами народного эпоса. Ведь один замысел врубелевского Демона низвел бывшие до него создания типа этого рода до степени бутафорской театральности, фигуры кукольной и смешной. В своих поисках Демона Врубель провел чуть ли не всю жизнь. Его так увлекал этот странный лик, стихийное проявление сверхъестественной силы и человеческой слабости одновременно, что он бесконечно формировал его в бесчисленных набросках, в глине, акварелях, и, наконец, пройдя через всю жизнь своего творца, через всю цепь творческих исканий, он воплощает в лике упавшего странного существа, распластанного на своих фантастических крыльях, павлиньих радужных цветов, на высотах неведомых гор.

...Как в живописи, так и в скульптуре Врубель являл пример гениальной прозорливости, дал зачатки новейших форм, которые вдохновляют художников последнего времени, «Лель», «Морская царевна», «Садко»:[3] в них сквозит тот элемент архаичности, с которым так носятся новейшие скульпторы.

...Лично могу удостоверить, что орнаменты правого и левого кораблей собора там, где находятся «Воскрешение Лазаря» и «Распятие», целиком, без изменения принадлежат кисти Врубеля, что же касается продолжения их ближе к алтарю, то говорят, что они изменены неизвестно кем.

Врубель начертал широкий путь демократизации искусства, именуемого прикладным, что выразилось в бесчисленных его плакатах, декорациях, рисунках для обоев, росписи балалаек, майолике и т. д. Это тем дорого и ценно, что глубокий талант, не замыкаясь в обособленный музей и обывательскую жизнь, заполнял обстановку истинными произведениями искусства...

Б. К. ЯНОВСКИЙ[1]

Воспоминания о Врубеле

Я познакомился с Врубелем при следующих обстоятельствах. Из года в год я проводил лето в селе Стрельники, Черниговской губернии, Борзенского уезда, в 15 верстах от хутора, принадлежащего художнику Н. Н. Ге. В 1897 году, в последних числах июля, я в Стрельниках получаю письмо от моего друга художника С. П. Яремича, в котором он просит меня как можно скорее приехать в хутор, где он тогда гостил. Хутор Ге всегда был для меня притягательной силой. Я бывал в нем раньше, в 1892, 1893 и 1894 годах, когда жив был еще старик Ге... Письмо Яремича меня чрезвычайно приятно поразило, и я немедля отправился в хутор на следующий день. Меня встретил Яремич и повел знакомиться с обитателями хутора, которые были: Катерина Ивановна Ге (жена П. Н. Ге, сына художника) с двумя детьми, старик отец ее Иван Петрович Забела и, наконец, Михаил Александрович Врубель с женой Надеждой Ивановной. Оказалось, что Яремич выписал меня по просьбе Врубеля. Дело в том, что жене его, оперной певице (Забела), нужен был аккомпаниатор для прохождения нескольких опер (как сейчас помню — «Богема» и «Снегурочка»). Мы сошлись на условиях, и через день я из Стрельников переселился в хутор и принялся за аккомпанирование. Слово

«Врубель» в ту пору для меня еще ничего не значило, ничего мне не говорило. Я слишком мало был тогда осведомлен о том, что делается в художестве, еще не мог ясно отдать себе отчета в том, что я вижу, не мог разобраться как следует. Врубель тогда писал свои панно для Морозова. В той же мастерской, где когда-то Н. Н. Ге показывал нам свое «Распятие», Врубель демонстрировал только что законченные «Утро», «Вечер» и «Полдень». Понять я в них с первого раза ничего не понял. Мне казалась странной манера писать пейзаж, странными казались эти символические фигуры с огромными глазами, странным казался и колорит. Лишь впоследствии я начал чувствовать своеобразную прелесть врубелевского стиля. Сам Врубель на меня произвел в высшей степени симпатичное впечатление. Необыкновенно деликатный, во всем любящий красоту, с теми тонкими манерами, которые присущи лишь высокодаровитому, с ясным кругозором человеку, он не мог производить другого впечатления. В то время он бывал всегда в отличном настроении, был весел, жизнерадостен. Каждый вечер перед закатом солнца он брал ружье и отправлялся гулять вокруг хутора, берегом поросшего камышом пруда. Целью этих вечерних прогулок было, как он сам говорил, наблюдение за переливами красок при закатном освещении.

... Врубель систематически работал ежедневно от 12 ч. до 4 ч. Остальное время дня не брал в руки палитры, давая, по-видимому, полную волю внутреннему творческому процессу. 90-е годы (конец их), насколько можно судить по тому, что он следовал в течение каждого лета, были чуть ли не расцветом деятельности Врубеля. Он писал массу, и все крупные произведения; три морозовских панно, «Богатырь», «Морская царевна» (ныне, кажется, не существующая),[2] портрет, мелкие вещи, как архитектурный проект и т. д. Особенно много сделано было в период времени от 1899 до 1901 года. Волею судьбы я был свидетелем, как возникали многие крупные произведения этого периода. В то же время мой художественный кругозор настолько расширился, что многое, прежде смутное для меня в творчестве Врубеля, стало ясным, не только понятным, но дорогим и близким. Я постепенно полюбил его необычайно поэтическое, глубокое творчество, я почувствовал величие Врубеля, как стилиста, уверовал в его фантастический мир, в его красочные грезы, в его мечту.

... Как только я прибыл в Москву, на следующий же день Врубель повез меня к Мамонтову и, так сказать, окунул меня в художественную жизнь Москвы. А тогда она сконцентрировалась в кружке, собиравшемся возле Саввы Ивановича Мамонтова. Я встретил там из этого кружка Константина Коровина, Остроухова из художников, из музыкантов С. Кругликова, из певцов тенора А. Иноземцева, Шкафера и других, которых сейчас не помню.

... Врубель в это время много работал. При мне он сделал свое дивное блюдо для Кузнецова, сделал, собственно, два рисунка,[3] из которых Кузнецову он дал второй, первый, к сожалению, уничтожил. Жаль, так как он был также превосходен и по замыслу и по выполнению. Кроме того, ежедневно

Врубель отправлялся на гончарный завод Мамонтова, где он работал над своим знаменитым камином, так прославившимся впоследствии на Парижской выставке.[4] Наконец, мы поехали к кн. Тенишевой, сначала в ее имение Талашкино возле Смоленска, где пробыли до 22 июля. Роскошная природа, полная свобода действий, веселье, шум — все дышало жизнью и притом не могло не отразиться на настроении. К тому же общество, где первенствующую роль играли художники, артисты, музыканты, споры и разговоры об искусстве, где каждый занят разрешением какой-нибудь художественной задачи и т. п., похоже было скорей на Италию времен Ренессанса, чем на Россию XIX века. Скульптор Трубецкой лепил статую княгини Тенишевой, А. В. Прахов делал проект церкви для Талашкина, пианист Я. Медем, скрипач Р. Фидельман, все это работало, жило и плодотворно работало, и плодотворно жило. Врубель написал тут портрет кн. Тенишевой, изобразив ее в виде Валкирии.[5] Великолепное, мощное произведение! 22 июля мы отправились, наконец, в Орловскую губернию в имение Хотылево (близ Брянского завода) и там оставались втроем, т. е. Врубель с женой и я, до конца августа. Здесь Врубель сделал акварельный проект для той же церкви в Талашкине, десять рисунков балалаек для балалаечной мастерской кн. Тенишевой и главную работу этого лета — «Пана». История «Пана» любопытная. Первоначально на этом же холсте Врубель начал писать портрет своей жены. Портрет уже близился к концу. Как-то вечером Врубель прочитал книжку Анатоля Франса «Puit de s-t Clair». Большое впечатление на него произвел тот рассказ, где старый сатир повествует о давно прошедших временах. На другое же утро Врубель на моих глазах соскоблил начатый портрет жены и на месте его принялся писать «Пана» (сам он называл его «Сатир»). Эта работа так увлекла его, что через день он позвал жену и меня и уже демонстрировал нам почти вполне законченную картину! Пейзаж на картине взят с натуры: это вид с террасы хотылевского дворца на открывающиеся дали. По изумительному настроению, по тонкости колорита это, несомненно, одно из капитальнейших произведений гениального Врубеля, невзирая на то, что, как заметил впоследствии Репин (с чем, впрочем, и сам Врубель согласился), плечо сатира смято. Так легко, с таким воодушевлением Врубель работал еще в лето 1900 и 1901 годов. Оба эти лета я проводил с Врубелями снова в хуторе Ге. Там при мне написано было «Ночное»,[6] явившееся результатом одной нашей вечерней прогулки в поле. На Врубеля произвела впечатление картина пасущихся среди пышных будяков лошадей, освещенных сумеречным вечерним отблеском. На другой день «Ночное» было уже начато и в скором времени окончено. В эти же годы создались «Сирень», «Царевна-Лебедь» и появились первые намеки на «Демона».[7] В начале лета 1902[8] года я на несколько дней приехал к Врубелям в хутор. Я не видал того, что тогда писал Врубель. Он писал «Демона», вместе с которым и разразилась катастрофа, приведшая к тому, что я теперь, несмотря на то что Врубель еще жив, пишу «воспоминания».

. . . Вот то, чему я был свидетелем. Я забыл только рассказать про приезд Врубеля в Киев с труппой Московской Частной оперы в 1900 году.

Помню, как мы ходили с ним во Владимирский собор, как тогда сторож собора, указывая на орнамент Врубеля, говорил: «работы Прахова»... Наша молодая компания затеяла чествовать Врубеля обедом. Чествование, носившее оживленный характер, происходило у Е. М. Кузьмина. Присутствовало семейство Кузьминых, художники Яремич, Бурданов, Ковальский, Замирайло.

Как давно это было все и никогда не вернется. Нить порвана и никто ее не скрепит больше.

. . . Трагически завершил Врубель свой жизненный путь, — а между тем в былые годы никому бы и в голову не пришла мысль о страшной катастрофе, лишившей нас великого художника.

Врубель, изысканно деликатный, с печатью истинной одухотворенности на лице — Врубель в период расцвета был так далек от Врубеля последних лет. Я помню его жизнерадостным и ясным.

. . . Как сейчас вижу: Врубель в белом балахоне, с черной шелковой круглой шапочкой на голове работает перед большим холстом. Перед ним на подставке мольберта маленький акварельный эскиз, на который он изредка взглядывает. Работал он необыкновенно скоро. Это потому, что он приступал к окончательному выполнению лишь тогда, когда все малейшие детали уже совершенно ясно сложились в его уме. Набросав небольшой эскиз, брался Врубель за выполнение замысла, для чего требовалось уже очень мало времени. Так, своего «Пана» он написал в каких-нибудь два-три дня. Постоянно поглощенный думами о предстоящих работах, Врубель в то же время очень интересовался литературой и музыкой. Он любил Гоголя и Чехова. По вечерам охотно читал вслух «Мертвые души» или мелкие рассказы Чехова, и читал превосходно. Малороссийских рассказов Гоголя не любил, находил их деланными и скучными. Чехова считал прямым наследником Гоголя, утверждал, что Чехов воспитался на «Старосветских помещиках». Обожал Пушкина и Лермонтова, и любовь к этим поэтам проявил в чудных иллюстрациях. Толстого Врубель не любил, к Тургеневу и Достоевскому был равнодушен.

Из художников Врубель высоко ставил Иванова и терпеть не мог Ге — «художника, который, вместо искусства, занимался кладкой печей». Только в последнее время он изменил свое мнение о Ге и начинал высоко ценить его «Моление о чаше». Куинджи Врубель называл своим учителем колорита.

Как большой человек, Врубель был чужд зависти и никогда не стоял на дороге талантливых людей. Напротив, раз он считал человека достойным и талантливым, он всячески старался помочь ему стать на ноги. Так, он лично повез в Петербург на выставку картину С. П. Я-а.[9] Он выдвигал Малютина, которого считал большим талантом, устроил его у кн. Тенишевой, способствовал получению заказов. Один из первых Врубель заговорил о Малявине, восторгался его широкой манерой письма и огненным колоритом.

Любопытно отношение Врубеля к музыке. Он ее обожал, она была его потребностью. И здесь, в его симпатиях, проглядывает необыкновенно тонкая художественная организация; он любил Бетховена, в Вагнере разбирался удивительно тонко и метко. Он неохотно слушал «Лоэнгрина» и говорил по поводу его: «Нет, не хорошо это», зато был поклонником «Тристана» и «Кольца Нибелунгов», чуткость, которой может гордиться любой хороший музыкант. Из иностранцев он любил Пуччини — именно «Богему», с энтузиазмом отзывался о некоторых страницах этой действительно вдохновенной партитуры. Но больше всего он любил музыку Римского-Корсакова; недаром он создал целый цикл произведений, являющихся как бы иллюстрацией к музыке Римского-Корсакова. Таковы его «Садко» (панно, 1898—1899 гг.), «Царевна-Лебедь», «Морская царевна», «Купава», «Снегурочка», декорации к «Царской невесте» и «Сказке о царе Салтане» (сгорели во время пожара театра Солодовникова в 1908 г.), Кузнецовское блюдо, где снова фигурируют Садко, морской царь, его дочери, затем «Корабли» и т. д. Из русских композиторов ему по душе пришелся также Мусоргский, с которым он был некогда дружен лично.

Как настоящий гений, свободный от мещанских предрассудков и стеснений, Врубель легко переходил от серьезного к шутке и с увлечением готов был принимать участие в самых мельчайших проказах и дурачествах. Бетховену доставляло удовольствие прыгать через столы и стулья в минуты веселья. Вагнер катался по траве и лазил на деревья, как мальчик, — необыкновенно изобретателен в играх и шутках был и Врубель. У кн. Тенишевой он однажды появился в костюме отставного унтера, прекрасно загримированный, и в течение целого вечера бесподобно разыгрывал свою роль, сыпал солдатскими анекдотами, характерными выражениями. В другой раз на хуторе Ге, где мы жили с ним вместе, он затеял «оргию роз». Мы нарвали в саду бесконечное количество роз, усеяли все столы, окна, люстры, причем Врубель проделывал все это с огромным увлечением. Он любил веселье и умел веселиться. . .

. . . Я же в то время начал инструментовать свою украинскую увертюру. Врубель предложил мне работать у него в студии; там было тихо, спокойно, никто бы мне не мешал.

Предложение я принял, конечно, охотно. И вот я разложил в студии на столе свою партитуру, а Врубель начал своего «Богатыря». Таким образом, я имел полную возможность наблюдать за процессом работы Врубеля. По обыкновению Врубель писал прямо из головы, без натуры, пользуясь лишь маленьким предварительным акварельным эскизом. Холст не был разделен на клетки. В первый день работы Врубель сразу же уверенной рукой начертил рисунок углем. Взглянет на эскиз, подумает, всматриваясь в чистый еще холст, потом чертит. Затем отойдет на несколько шагов, посмотрит, приставив к глазам руку козырьком, затем снова продолжает чертить. Начал он с головы лошади. Изредка он подходил к маленькому столику, на котором

стояла бутылка и стакан, выпивал немного вина. Предлагал вина и мне, говоря, что вино музыканта должно вдохновлять.

Постепенно на холсте обозначились контуры всего «Богатыря». На этом Врубель и закончил свой рабочий день. Кстати, голова лошади, с которой он начал, долго ему не давалась; он несколько раз ее переделывал, пока не нашел удовлетворявшего его поворота.

На следующий день Врубель приступил к писанию красками. Дело подвигалось очень быстро, и недели через полторы мы любовались уже почти конченной картиной.[10] Должен сказать, что в настоящее время «Богатырь» имеет несколько иной вид, благодаря тому, что он заключен в треугольник (это сделано, вероятно, помимо Врубеля), тогда же картина имела квадратную форму.[11] Показывая «Богатыря», Врубель разъяснял нам все ее детали. Так, относительно лошади он говорил, что ему хотелось изобразить настоящую русскую лошадь, поэтому он за образец взял тяжелого битюга-ломовика. По поводу маленьких сосенок внизу сказал, что ими он хочет намекнуть на слова былины:

Чуть повыше лесу стоячего,
Чуть пониже облака ходячего.

Тяжелая, грузная фигура богатыря (собственно, первоначально Врубель окрестил картину «Илья Муромец»), в которой как бы сконцентрировалась вся неизмеримая мощь и сила русской земли, русского народа, величавое спокойствие и какая-то глубокая мудрость во взоре всадника — все это производило огромное впечатление. А эти чудесные детали пейзажа, эта очаровательная музыка линий и гармония красок!

За обедом, за чаем, вообще когда все бывали в сборе, много говорили и спорили по поводу «Богатыря». Разговор как-то невольно переходил на музыку, конечно, и на Римского-Корсакова. Гадали о том, какое впечатление картина произведет на последнего.[12] Случайно коснулись Мусоргского. Тут Врубель стал припоминать свои встречи с Мусоргским, с которым он был когда-то знаком, рассказал о том, что в Петербурге на Владимирском проспекте есть старый ресторан, что в этом ресторане (знаменитый «Давыдка», тут завсегдатаем бывал и Достоевский) долгое время сохранялся стол, испещренный нотными записями и набросками Мусоргского. Перебирали русских композиторов. Превыше всех ставили, конечно, Римского-Корсакова. К Чайковскому Врубель относился равнодушно, хотя кое-что в нем и одобрял; творчество Чайковского его не трогало, с ним у него не было точек соприкосновения. Рубинштейна просто не считал композитором. Ближе всего ему были кучкисты. Разумеется, и Глинка. . .

М. В. НЕСТЕРОВ[1]

Врубель и Серов

Врубель и Серов — вот тема, на которой может «сломать себе шею» любое беспристрастие, любая объективность...

Обоих художников я знал с молодых лет: Врубеля — по Академии, — он был старше меня; Серова по Московскому училищу живописи, — тот был меня моложе.[2] На Врубеля мне указали на вечеровом классе, как на наиболее даровитого «чистяковца». Он сидел внизу, у самых «следков» натурщика, в «плафоне», рисовал не как все, рисовал с напряженным вниманием, выслушивая, нащупывая глазом, мозгом, чутьем тонкого наблюдателя тот предмет, который хотел постичь раз навсегда. Отношение к нему товарищей было двоякое: удивлялись одни, недоумевали другие, но те и другие чувствовали в нем явление чрезвычайное. Казалось, что художник ни одной минуты не потратит на «метод», если не будет убежден в его «истине», в пользе тому будущему, к которому готовил себя он. В минуты отдыха модели академисты толпой слонялись по коридору Академии, их было особенно много в классе композиции, где висели отобранные в оригиналы эскизы. Среди них особое внимание обращал недавно появившийся там эскиз Врубеля «Обручение Иосифа с Марией», рисованный пером в стиле мастеров Возрождения. Перед ним, как и перед суриковским «Пиром Валтасара»,[3] всегда стояла толпа.

гораздо большая, чем перед эффектными, сложными композициями Генриха Семирадского. . .

Вот что я знал, слышал о Врубеле в Академии, до приезда своего в 1890 году в Киев. Там, во Владимирском соборе, за год до моего приезда Врубель расписал в южном приделе арку орнаментами. Стиль их, модернизированный, внес некоторый диссонанс в васнецовскую орнаментировку, покрывавшую средний «корабль» собора. Но тем не менее врубелевские орнаменты ни в какой мере не шокировали глаз; они были очень ритмичны, были написаны в мягких, несколько потушенных тонах. И все же надо сказать, что они более шли бы к врубелевским композициям, чем ко всем остальным, какими был заполнен собор. Но этим удивительным творениям Врубеля не было суждено появиться на стенах собора: они, забракованные, как говорили тогда, невежественным Комитетом по окончанию Владимирского собора еще в эскизах, сейчас украшают Киевский государственный музей. Там же, в Киеве, мне впервые пришлось остановиться и поклониться Врубелю, когда увидал его иконостас и стенную роспись в древнем Кирилловском монастыре. Там Врубель встал перед мной во весь рост; его дивные, стилизованные по византийским образцам в Венеции образа сверкали самоцветными камнями. В них была не совсем обычная красота, быть может, чуждая христианскому искусству ранних веков. В образе богоматери (не юной) чувствовалась чрезвычайная напряженность, граничащая, быть может, с экзальтацией. Однако и это легко покрывалось стилем красоты необычайной. Стенная роспись храма была применена к остаткам древней росписи. Исключением было «Сошествие св. духа», где Врубель, освобожденный от чрезмерных условностей древней росписи, как бы вырвался на свободу и дал волю своему огромному дарованию. Однако в это время я еще не видел его эскизов, забракованных пресловутой соборной комиссией. В них, более чем в чем-либо предыдущем, Врубель вышел совершенным, самостоятельным творцом таких тем, как «Воскресение Христово», «Положение во гроб».[4] Евангельская трагедия оживала здесь в потрясающих сердце, незабываемых образах, положениях, и если можно где найти подобное — это у таких мастеров, как Мантенья, или в эскизах нашего гениального Александра Иванова. Эскизы эти были тогда разбросаны по Киеву, их можно было встретить у антиквара Золотницкого, приобретшего их за гроши, причем наш Михаил Александрович, не знавший, «что такое деньги», уверял всех, что «добряк» Золотницкий чуть ли не озолотил за них его, Михаила Александровича.[5] Можно было эти эскизы увидеть у Ханенки, быть может, детали в семье Праховых. Сам Врубель в это время уже переселился в Москву; там начался его московский период творчества, так трагически закончившийся. В Киеве носились о нем слухи, легенды, быль и небылицы, и так эти были и небылицы были схожи, что в них трудно было разобраться.

Как я и сказал, Михаил Александрович был как пушкинская Русалочка: «а что такое деньги, я не знаю», и он, такой странный, неожиданный, совершенно бескорыстный, когда получал что-либо от кого-либо, спешил поскорее

все истратить, в чем ему будто бы успешно способствовали «молодые энтузиасты». А он, невинный, отсутствующий с нашей планеты, витал в своих видениях, грезах, а эти грезы, посещая его, не оставаясь его гостями долго, уступали свое место новым мечтам, новым образам, еще не виданным, нежданным, негаданным, прекрасным видениям жизни и фантазии чудесного художника «нездешних стран».

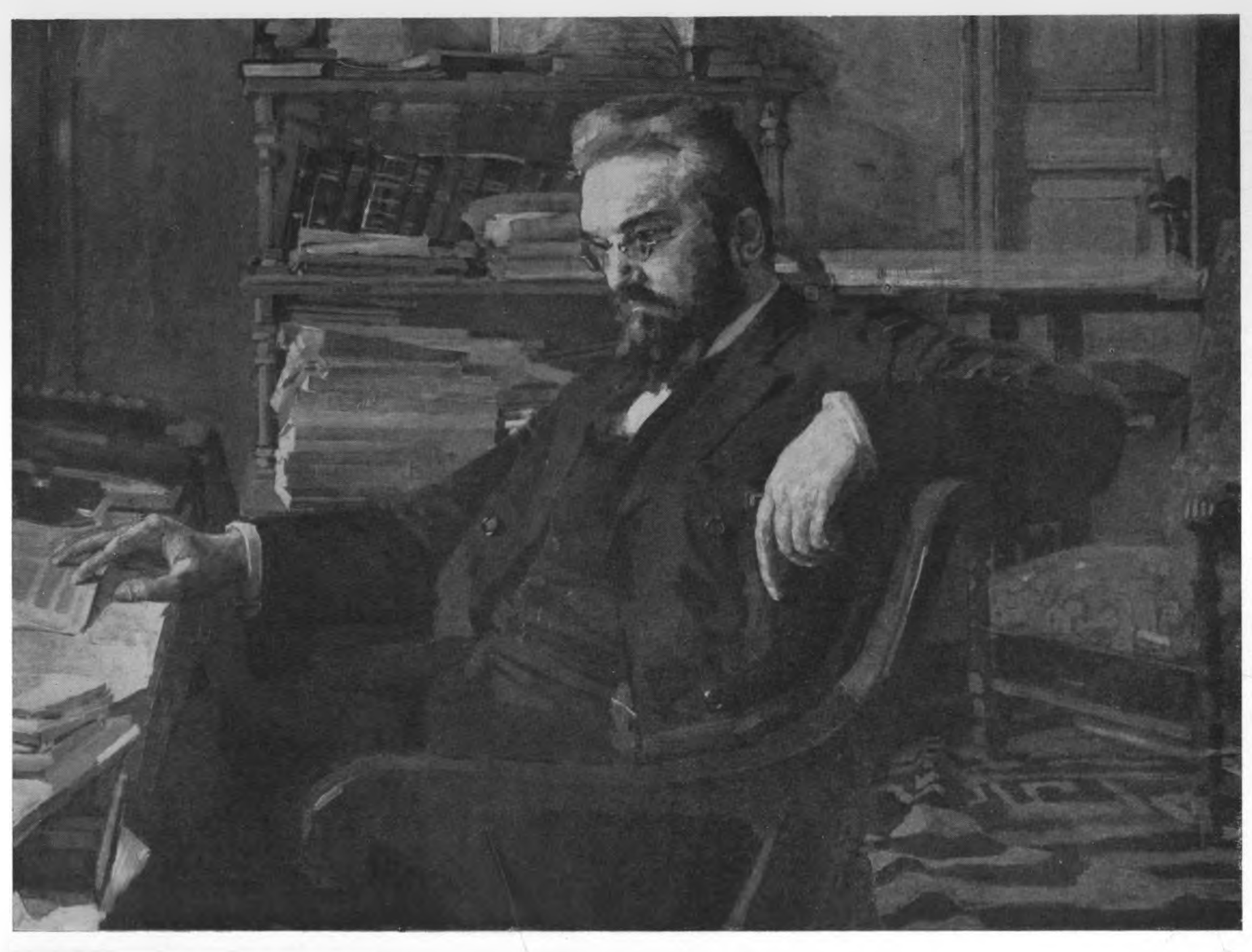
Однажды, еще в Киеве, в мастерской Врубеля появилось большое полотно: на нем была изображена одна из самых решительных, трагических страниц евангельской истории — «Моление о чаше». Гефсиманский сад, залитый прозрачным, мягким лунным светом; в глубине сада — молящийся изнемогающий Иисус. И то, что увидели случайно заглянувшие к еще спящему утром Врубелю Васнецов и Прахов, поразило их несказанно. Они разбудили объятого сном невинности художника, полные неописуемого восторга от им сделанного, а он, протирая глаза, недоуменно их слушал, слушал, как они умоляли не трогать, не прикасаться к чудной картине, просили его дать им слово в этом. И он, беспечный, им его дал (это так просто — дать слово). Посетители уехали с тем, чтобы через час явиться втроем. Они успели побывать у Ивана Николаевича Терещенки, любителя хорошего искусства, убедить его поехать с ними, чтобы и он увидел новое чудо, сотворенное Врубелем, и, если можно, приобрел его в свое собрание. Все устроилось как нельзя лучше, «Моление о чаше» Терещенко так же восхитило, как и Прахова с Васнецовым, и, к общему удовольствию, вещь была у Врубеля приобретена. Деньги были уплачены вперед, с одной лишь просьбой, чтобы Михаил Александрович к картине больше не прикасался...

В это время в киевском цирке появилась некая Анна Гаппе — наездница, проделывающая очень сложные номера, перепрыгивая под музыку через ряд обручей, что по ее пути держали «рыжие». Наш Михаил Александрович успел увидеть, познакомиться, плениться и пленить (ведь он в тот час был «богачом», продав свое «Моление о чаше» Терещенко) очаровательную, единственную, ни с кем не сравненную наездницу. И как-то после представления, после всех удивительных номеров, что проделывала в этот вечер Анна Гаппе, после ужина, Михаил Александрович очутился у себя в меблирашках, объятый непреодолимым желанием написать Анну Гаппе. На несчастье, не оказалось холста, но тут Михаил Александрович увидел свое изумительное «Моление о чаше» — и тотчас же у него сверкнула «счастливая» мысль: на этом холсте, не откладывая ни минуты, под свежим впечатлением написать, хотя бы эскизно, тот момент, когда очаровательная Анна Гаппе появляется на арене цирка, стоя на коне, и под звуки музыки и директорского хлыста начинает свои полеты через ряд обручей. Михаил Александрович с утра до вечера проработал над Анной Гаппе, и, лишь когда совсем стемнело, на холсте от «Моления о чаше» остался лишь небольшой незаписанный угол.

На другое утро явился Прахов и, к своему ужасу, увидел содеянное Врубелем накануне. Сам же Михаил Александрович был в восторге и утверждал,

Портрет Н. И. Забелы-Врубель на фоне березок. 1904

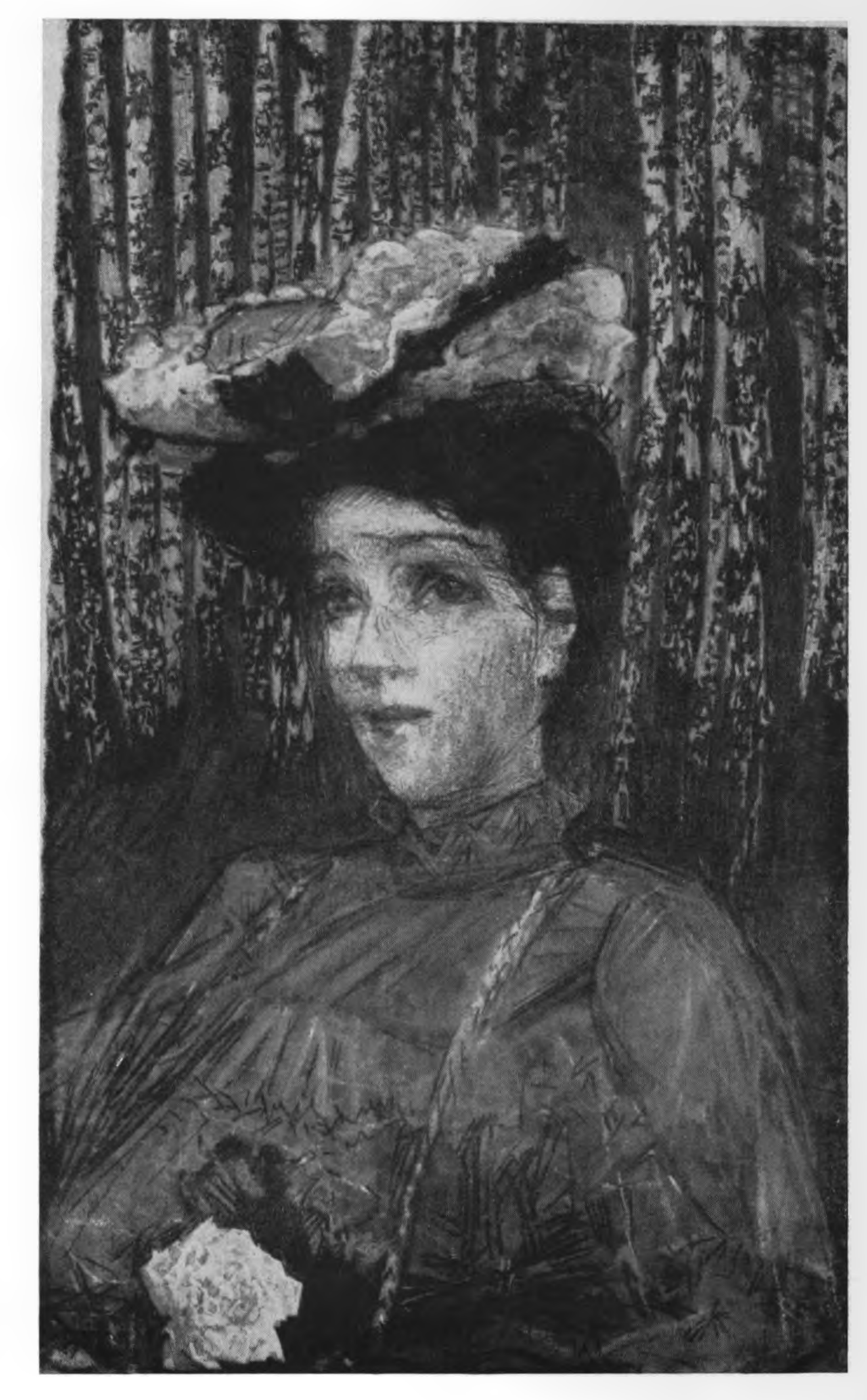
53. Портрет С. И. Мамонтова. 1897



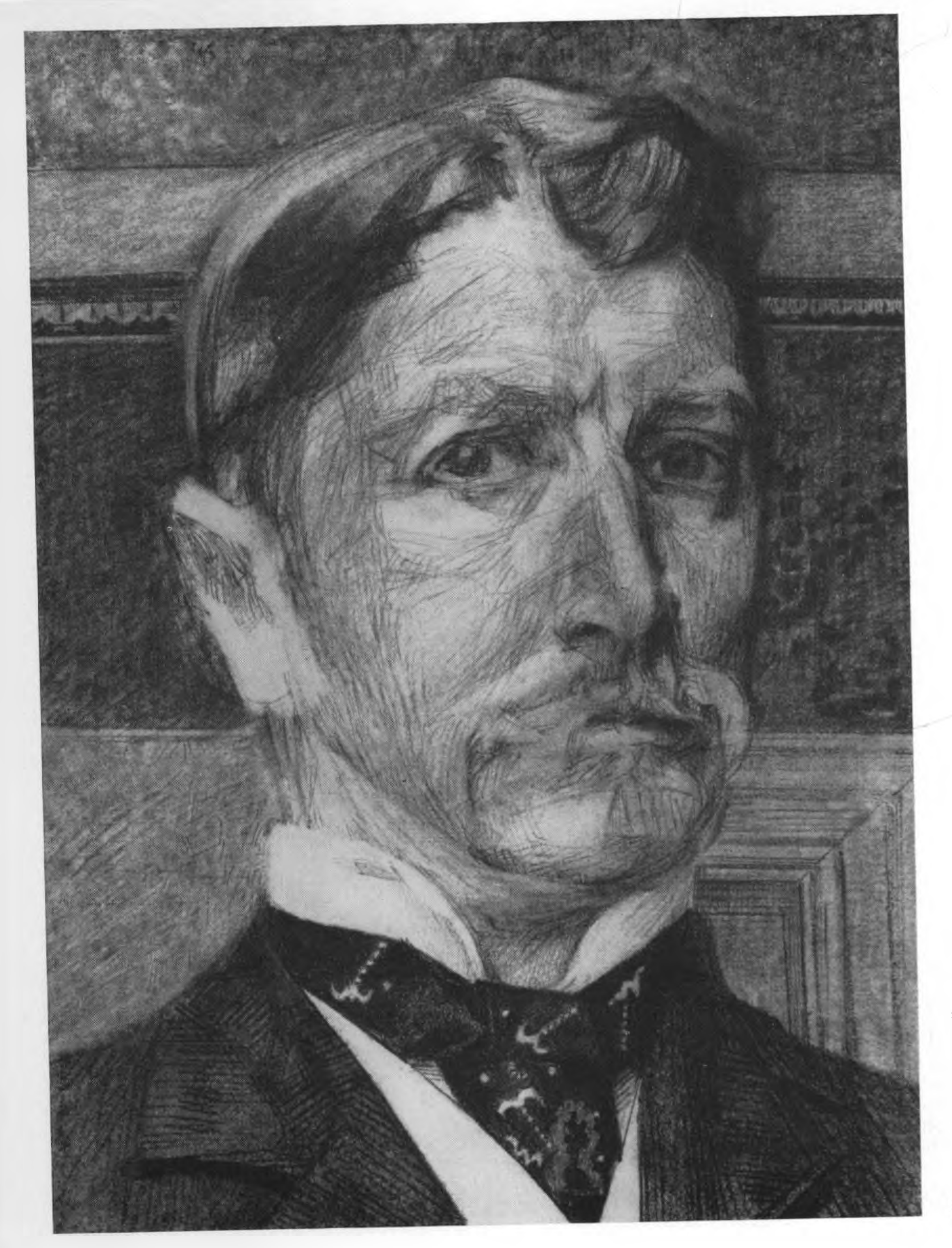
54. Портрет К. Д. Арцыбушева. 1897

55. Портрет сына художника. 1902

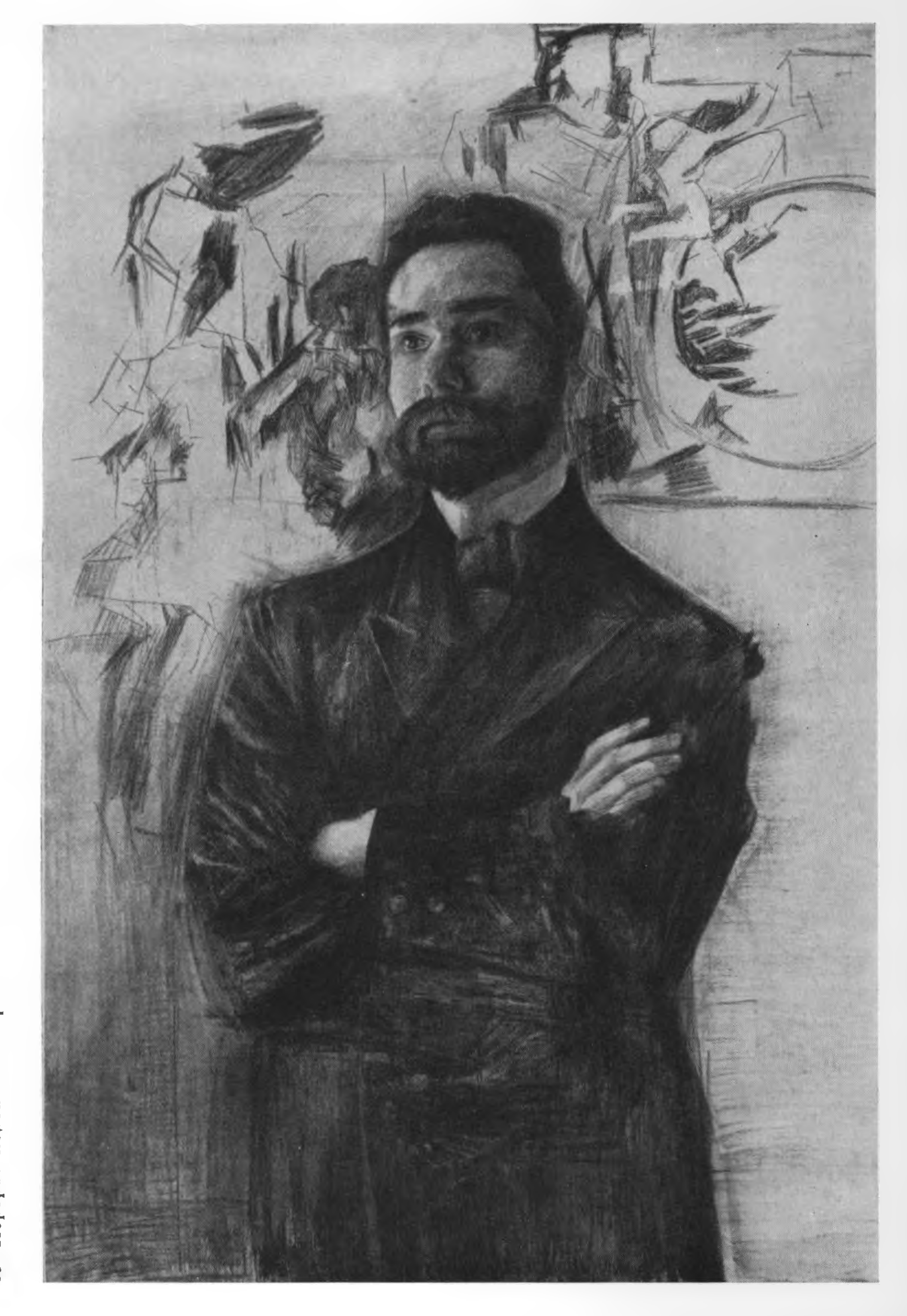
56. Портрет Н. И. Забелы-Врубель. 1898



57. Портрет
Н. И. Забелы-
Врубель
на фоне березок.
1904. Фрагмент



58. Автопортрет. 1905



59. Портрет поэта В. Я. Брюсова. 1906

60. Портрет Н. И. Забелы-Врубель. 1905

что только что написанное куда выше прежнего. Разубедить его было невозможно... В это время, увлекаясь цирком, Анной Гаппе, можно было встретить его на Крещатике в жокейском костюме. Да мало ли странностей периодически не проявлял он тогда! И все же талант его рос. Впереди была Москва, куда и придется мне перенести слышанное о нем в те годы. Там же произошло и мое первое знакомство с Врубелем, первая встреча с ним в подмосковном мамонтовском Абрамцеве. Я тогда, живя в Киеве, нередко наезжал проездом в Питер, в Москву, бывал в Абрамцеве, где меня пленяли не столько сам великолепный Савва Иванович, сколько его супруга Елизавета Григорьевна и та обстановка жизни, которая создалась вокруг нее. Там было чему поучиться, и я жадно впитывал все то, что давала жизнь в Абрамцеве в отсутствие Саввы Ивановича. Там кипела работа, и две женщины, друзья, Елизавета Григорьевна Мамонтова и Елена Дмитриевна Поленова, две умницы, влюбленные в нашу русскую старину, создавали там большое прекрасное дело — школу и столярную мастерскую, вскоре прославившуюся на всю Россию чудесными вещами по рисункам В. М. Васнецова, Е. Д. Поленовой, положившими прекрасное начало кустарному делу в те дни. Вот в один из таких наездов в Абрамцево я встретился там и познакомился с М. А. Врубелем.

О его жизни у Мамонтова носились слухи, коим не всегда хотелось верить. Его мягкость, деликатность, быть может, бесхарактерность давали повод нередко преступать границы гостеприимства, в чем ни в какой мере не была повинна женская половина обитателей Абрамцева. И было, быть может, достаточно причин у Врубеля не быть довольным высоким покровительством мужской половины бывшего аксаковского гнезда. Он, самолюбивый, бесхарактерный, плохо справлялся с теми упрощенными отношениями, кои там встречал. Он в этих случаях не был похож не только на Сурикова, В. Васнецова, Репина, Антокольского, Поленовых, но и на замкнутого щепетильного Серова. Здесь у Врубеля было некое сродство с Костей Коровиным, но, повторяю, Врубель был столь же безвольный, как и деликатный, самолюбивый, так сказать, гоноровый «пан»... Внешне он производил самое лучшее впечатление: хорошо воспитанный, немного иностранного образца, быть может, подтянутый, среднего роста, хорошего сложения блондин, он был иногда суетлив. В тот раз он был чем-то огорчен, он был не в духе, в плохом, пессимистическом настроении. Мы разговорились, и Михаил Александрович с какой-то непонятной для меня откровенностью начал выражать очень ярко недовольство собой, тем, что он «до сих пор ничего не сделал». Помню, мы оба стояли в столовой у окна, у той деревянной фигуры для щелканья орехов, что изображена (слева) на чудесном раннем портрете Серова Верушки Мамонтовой («Девочки с персиками»). На все мои уверения, что Михаил Александрович ошибается, что ему диктует такой взгляд на себя плохое настроение, он решительно и горячо ответил мне: «Хорошо вам, когда у вас уже есть Варфоломей».[6] Все мои доводы, все искреннее восхищение его работами так и не изменили тогда взгляда Михаила Александровича на свое художество...

М. А. ДУЛОВА[1]

Воспоминания о художнике М. А. Врубеле

Первая встреча моя с художником М. А. Врубелем была в самом начале моей артистической карьеры, как оперной артистки в г. Харькове, где моим товарищем по сцене была жена Михаила Александровича — Надежда Ивановна Забелла. Мы с ней обе окончили в 1896/97 году консерватории, она — петербургскую, а я — московскую, и обе были приглашены в харьковскую оперу почти на одни роли.

Перед началом сезона, приехав в Харьков, я отправилась в контору дирекции театра, где уже был прилет певцов и певиц. Вскоре после моего прихода явилась пара — это были Н. И. Забелла со своим мужем, М. А. Врубель. Они только что вернулись из Италии, где провели лето после свадьбы. Имя Врубеля тогда еще ничего не говорило. Все внимание было обращено на новую примадонну Забеллу, Н. И. произвела на всех приятное впечатление: внешностью, костюмом, манерой держаться, чего нельзя было сказать о Михаиле Александровиче. Он был также одет по последней моде, все на нем было безукоризненно, начиная с прически, пробор шел, начиная ото лба до шеи и скрывался в туго накрахмаленном воротничке, костюм был, так же как и у Н[адежды] И[вановны], заграничный. Разговор дирекции и артистов был

общий, о предстоящих спектаклях и участии в них артистов. Сезон открывался оперой Глинки «Жизнь за царя», в которой Антониду пела я, а следующей оперой шел «Евгений Онегин», в которой Татьяну должна была петь Забелла. Врубель ни одного слова не проронил, хотя у Н[адежды] И[вановны] и было желание вовлечь его в общий разговор. Словом, М. А. Врубель был только «муж артистки Забеллы». На открытии сезона они присутствовали, сидя в 3-м ряду кресел. . . Оба аплодировали, а после сцены в избе, где почти кончается партия Антониды, они пришли за кулисы ко мне, и Забелла выразила сожаление о том, что не может остаться до конца оперы, так как хочет пораньше лечь спать перед своим выступлением в «Онегине». «Счастливая Вы, Мария Андреевна, у Вас уже прошло боевое крещение». М[ихаил] А[лександрович] на этот раз был более словоохотлив и говорил, что он никак «и не ожидал и не думал найти такой состав певцов, такого оркестра и всего антуража».

Уже репетиции «Онегина» сказали об удельном весе Татьяны — Забеллы. Н[адежда] И[вановна] была очень хороша и стильна. Спектакль «Онегин» прошел прекрасно. М[ихаил] А[лександрович] всегда собственноручно одевал Н[адежду] И[вановну] с чулка до головного убора, для чего приходил в театр вместе с Н[адеждой] И[вановной], за два часа (как это и полагалось) до начала спектакля. В костюме Татьяны — Забеллы Врубель кое-что изменил, в общем же костюм Татьяны остался театральным. То же самое можно было сказать и о костюме Маргариты в «Фаусте». Н[адежда] И[вановна] была в нем в таком виде, как она изображена в панно Врубеля «Фауст и Маргарита», принадлежавшем И. А. Морозову. Зато с костюмом Маши в «Дубровском» произошла целая война. Врубель уличал режиссера и костюмершу в нелепости их творчества, были бурные споры, после которых Забелле разрешили петь в своем собственном костюме. Это было, конечно, несравненно правдивее и ближе к костюму пушкинской Маши Троекуровой. Роль Маши не была в моем репертуаре. Маргарита — «Фауст», Татьяна в «Онегине» и Тамара — «Демон» — в этих партиях мы чередовались. Обыкновенно Врубель, после того как Н[адежда] И[вановна] была одета, готова к выходу, спешил занять свое место в партере (3-й ряд, артистический). Я часто бывала его соседкой и могла наблюдать за ним. Врубель всегда волновался, но с появлением Н[адежды] И[вановны] успокаивался и жадно следил за игрой и пением своей жены. Он ее обожал! Как только кончался акт, после вызовов артистов, М[ихаил] А[лександрович] спешил за кулисы и, как самая тщательная костюмерша, был точен во всех деталях предстоящего костюма к следующему акту, и так — до конца оперы. Но вот поставили «Демона» (Лермонтов — Рубинштейн), тут уж я заметила у Врубеля такое волнение, и не только относящееся к Тамаре — Н[адежде] И[вановне], а еще больше к самому Демону. Как только появился Демон, Врубель закрыл руками глаза и, как ужаленный, сквозь зубы сказал: «Не то, не то!». Демон — певец был очень хорош, Петров, мой соученик по клас[су] пения профес[сора] Е. А. Лавровской. Мы обе, с Н[адеждой] И[вановной], предпочитали его другим. М[ихаил] А[лександрович]

сидел и смотрел, как израненный человек. Только побывав у них, больше по делу, чем в гостях, я поняла, в чем тут дело. Врубель уже болел Демоном... Всюду были эскизы и наброски Демона и его окружение...[2] ... Следующая наша встреча была уже в Петербурге. 1897, зима, мы встретились в 4 ч. дня на Морской, час, когда петербургская публика гуляет. Я знала, что московская опера Мамонтова приехала в Петербург. Ставили «Царя Салтана», «Садко» Римского-Корсакова. На Мариинской сцене тогда еще эти оперы не шли. Н. И. Забелла была в обеих операх занята. Царица Лебедь в «Салтане» и Волхова в «Садко». В обеих ролях она была хороша и имела громадный успех. Композитор Николай Андреевич Римский-Корсаков был в восторге от создания и звучания Н[адежды] И[вановны] в этих ролях. Врубель, как художник, создавший внешний вид этих образов, смотрел всегда на свое творение влюбленными глазами, сливая искусство с действительностью, т. е. со своей женой, Н[адеждой] И[вановной].

И. С. ОСТРОУХОВ [1]

Воспоминания о М. А. Врубеле

Врубель позвал меня вместе с моими товарищами по Совету Третьяковской галереи А. П. Боткиной и В. А. Серовым взглянуть на оконченного им «Демона». Жил тогда Врубель на Лубянском проезде во дворе дома... Приехали, и Врубель показывает картину. Это было то полотно, которое теперь в Третьяковской галерее, но с того дня оно было сильно переписано, а главное, изменилось, и многие краски совершенно пропали. Вещь была очень интересная, хотя с большими НО. На одно из этих НО часто по-товарищески указывал Врубелю Серов. Это был крайне неправильный рисунок правой руки Демона. [2] Врубель, сильно побледнев, прямо закричал на Серова не своим голосом: — Ты ничего не смыслишь в рисунке, а суешься мне указывать! — И пошел сыпать прямо ругательствами. Дамы: Боткина и жена Врубеля сильно смутились. Совершенно спокойно обратился я к Врубелю:

— Что же это ты, Мих[аил] Алекс[андрович], оставляешь гостей без красного вина? Зовешь к себе, а вина не ставишь.

Врубель моментально успокоился и заговорил обычным тоном:

— Сейчас, сейчас, голубчик, шампанского.

Появилось какое-то вино, но мы уже старались не заговаривать больше о «Демоне» и вскоре с тяжелым чувством на душе ушли. Долго дебатировали

мы дорогою вопрос: как быть, приобретать картину или нет, и как уговорить Врубеля убрать самое главное НО, которое рано или поздно должно разрушить чудное создание. Это НО состояло в том, что Врубель ввел в крыльях падшего ангела, в его диадему и пояс, даже в снега горных вершин, легко изменяющиеся бронзовые порошки. Что же, думали мы, приобретем эту вещь, а через несколько недель уже не будем и сами ее узнавать. Между тем вещь приобрести нам всем очень хотелось. И вот мы с Серовым решили ждать более покойного состояния у Врубеля и как-нибудь склонить его на замену бронзовых порошков красками, но покуда мы ждали этого момента, Врубель, со своей стороны, тоже ждал от нас решения, приобретем ли мы его картину для галереи.

В один прекрасный день приходит ко мне к обеду Врубель, тихий, милый, покойный и веселый.

— Можно у тебя пообедать?

— Очень рад.

Пошли в столовую. По правую сторону жены было мое место, по левую, против меня, сел Врубель.

Не помню, о чем шел разговор, но разговор был очень покойный. Вдруг, за жарким лицо Врубеля странно меняется, он быстро и широко взмахивает руками так, что вылетевшая из правой руки вилка чуть не попадает в мою жену, и Врубель опять неистовым голосом кричит, уставившись на меня широко раскрытыми глазами:

— Как ты смеешь не покупать моего «Демона»?!

Это было так неожиданно и страшно, что жена моя вскочила и забилась за мой стул, я же опять прибегнул к испытанному приему.

— Постой, Михаил Александрович, об этом еще потолкуем, — обратился я совершенно покойно к Врубелю. — А сейчас дай-ка я налью тебе вина.

Врубель почти мгновенно же успокоился и ответил обычным тоном:

— Знаешь что, Илья Семенович? Хочешь быть мне другом? Дай бутылочку шампанского.

— Прости, голубчик, шампанского нет.

— Ну что же! Помиримся и на красном.

После обеда мы что-то мирно рассматривали, и Врубель совершенно спокойный уехал. Тут я уже окончательно решил, что надо показать Врубеля врачу и вошел в контакт с В. В. Мекк[ом].

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ[1]

Последняя работа Врубеля

1

Н[иколай] П[авлович] Рябушинский задумал собрать для «Золотого Руна», которое он издавал, серию портретов современных русских писателей и художников.

Портрет К. Д. Бальмонта написал В. А. Серов; Андрея Белого — Л. С. Бакст; Вячеслава Иванова — К. А. Сомов. Сделать мой портрет Н[иколай] П[авлович] решил предложить Врубелю.

Это было в 1905 году. Врубель жил тогда в психиатрической лечебнице доктора Ф. А. Усольцева, в Петровском парке. Заехав за мной утром, Н[иколай] П[авлович] повез меня знакомиться с Врубелем.

Раньше с Врубелем встречаться мне не приходилось. Но у нас было много общих знакомых. Я многое слышал о Врубеле сначала от М. А. Дурнова, [2] которому пришлось быть печальным свидетелем начинавшегося у Врубеля недуга, потом от членов Московского товарищества художников, со многими из которых я был близок и которые гордились тем, что Врубель выставлял свои полотна на их выставках. Кроме того, уже давно, после «Пана», после «Тридцати трех богатырей», после «Фауста», я был страстным поклонником его творчества («Демона» мне на выставке не довелось видеть).

Лечебница доктора Усольцева состояла из двух скромных деревенских домиков, расположенных в небольшом парке, в пустынном переулке, около Зыкова. Была еще зима, везде лежал снег, кругом было безлюдно. Внутри дома оказались простенькие комнаты, со стенами без обоев, с рыночной мебелью, не впечатления «больницы», но все же было неуютно и не живо.

Д-р Усольцев, знакомый всей Москве завсегдатай всех «премьер», человек поразительно живой, интересный, но со странно сумасшедшими глазами, пригласил подождать минутку. Вот отворилась дверь, и вошел Врубель. Вошел неверной, тяжелой походкой, как бы волоча ноги.

Правду сказать, я ужаснулся, увидя Врубеля.

Это был хилый, больной человек, в грязной измятой рубашке. У него было красноватое лицо; глаза — как у хищной птицы; торчащие волосы вместо бороды. Первое впечатление: сумасшедший!

После обычных приветствий он спросил меня:

— Это вас я должен писать?

И стал рассматривать меня по-особенному, по-художнически, пристально, почти проникновенно. Сразу выражение его лица изменилось. Сквозь безумие проглянул гений.

Так как у Врубеля не оказалось ни красок, ни угля, ни полотна, то первый сеанс пришлось отложить. Н. П. Рябушинский обещал прислать ему все нужное для рисования.

Понемногу разговор завязался. Д-р Усольцев принес бутылку вина и предложил стакан Врубелю.

— Нет, мне нельзя пить,— возразил он.

— Немного можно, если доктор позволяет, — сказал Усольцев.

— *Я все свое вино уже выпил,*— ответил Врубель, отодвигая стакан.

Сначала Врубель больше молчал, потом стал говорить. Это была какая-то беспрерывная речь, цепляющаяся за слова, порой теряющая нить, часто бесцветная, но минутами поразительно яркая. Среди длинного ряда незначительных лишних фраз он высказал два-три афоризма, тогда поразивших меня своей меткостью.

Уходя от Врубеля, я видел его сотоварищей по лечебнице. Они сидели в гостиной в ожидании обеда, тупо и бессмысленно уставившись в одну точку. Я подумал о том, как страшно жить в таком обществе.

2

Следующий раз я привез Врубелю от Н. П. Рябушинского ящик с цветными карандашами. Полотно уже было заготовлено, и Врубель тотчас же приступил к работе.

Скажу, к слову, что первое время Врубель должен был привязывать полотно к спинке кресла, так как мольберта у него не было. Позже, по моей просьбе, Н[иколай] П[авлович] прислал и мольберт.

Врубель сразу начал набрасывать углем портрет, безо всяких подготовительных этюдов.

В жизни во всех движениях Врубеля было заметно явное расстройство... Но едва рука Врубеля брала уголь или карандаш, она приобретала необыкновенную уверенность и твердость. Линии, проводимые им, были безошибочны.

Творческая сила пережила в нем все. Человек умирал, разрушался, мастер — продолжал жить.

В течение первого сеанса начальный набросок был закончен. Я очень жалею, что никто не догадался тогда же снять фотографию с этого черного рисунка. Он был едва ли не замечательнее по силе исполнения, по экспрессии лица, по сходству, чем позднейший портрет, раскрашенный цветными карандашами.

Во второй сеанс Врубель стер половину нарисованного лица и начал рисовать почти сначала. Я был у Врубеля раза четыре в неделю, и каждый раз сеанс продолжался три-четыре часа с небольшими перерывами. Позировал я стоя в довольно неудобной позе, со скрещенными руками, и крайне утомлялся. Врубель же словно не чувствовал никакой усталости: он способен был работать несколько часов подряд, и только по моей усердной просьбе соглашался сделать перерыв и выкурить папиросу.

Во время сеанса Врубель говорил мало; во время отдыха, напротив, разговаривал очень охотно. В речи он по-прежнему часто путался, переходил от одного предмета к другому по чисто случайным, словесным ассоциациям; но когда разговор касался вопросов искусства, как бы преображался.

С особой любовью Врубель говорил о Италии. Он изумлял необыкновенной ясностью памяти, когда рассказывал о любимых картинах и статуях. В этой ясности памяти было даже что-то болезненное. Врубель мог описывать какие-нибудь завитки на капители колонны, в какой-нибудь Венецианской церкви, с такой точностью, словно лишь вчера тщательно изучал их.

С исключительным восторгом отзывался он о картинах Чимы да Канельяно.

— У него необыкновенное благородство в фигурах, — не раз повторял он.

Первые дни я не замечал резких проявлений душевного расстройства в Врубеле.

Между прочим, он интересовался моими стихами, просил принести ему мои книги и на другой день говорил о стихотворениях, которые ему прочли накануне (слабость глаз не позволяла ему читать самому), — говорил умно, делая тонкие критические замечания.

Он показывал мне свои новые начатые картины: «Путники, идущие в Эммаус» и «Видение пророка Иезекииля». Сказать, между прочим, они тогда были уже в том виде, в каком остались и теперь, так что мой портрет был самой последней работой, над которой трудился Врубель.

По поводу «Видения пророка Иезекииля» Врубель долго объяснял мне, что до сих пор все неверно понимали то место Библии, где это видение описано.

Врубелю нередко читали на ночь Библию, и он был изумлен, заметив, что обычное понимание видения — неправильно, не соответствует прямым словам Библии. Тогда я не удосужился проверить это замечание, а теперь мне уже не хочется делать это: я предпочитаю верить Врубелю на слово.

Тем более я был поражен, когда однажды утром д-р Усольцев, понизив голос, рассказал мне, что он видел накануне.

Придя поздно вечером к Врубелю, он застал его совсем раздетым, на корточках, кругом обходящим свою комнату. На вопрос доктора, что он делает, Врубель, смутясь, ответил, что на него наложена эпитимья. За свои грехи он должен сто раз обойти, в таком неудобном положении, вокруг своей комнаты. . .

— Насилу я уговорил его лечь, — закончил рассказ д-р Усольцев.

На меня этот рассказ произвел впечатление гнетущее, а через минуту вошел сам Врубель, столь же спокойный, можно сказать, добродушный, как всегда, и, тоже как всегда, сосредоточенно принялся за работу.

3

Скоро, однако, и мне пришлось быть, с горестью, свидетелем душевного расстройства Врубеля.

На ближайшем сеансе, все продолжая рисовать, он как-то странно сжал губы, вдруг спросил меня:

— А что, вы ничего не слышите?

— Нет, ничего, ровно ничего.

После маленькой паузы Врубель заговорил опять:

— А мне вот кажутся голоса. . . я думаю, что это говорит Робеспьер.

— Полноте, М[ихаил] А[лександрович], — возразил я, — Робеспьер давно умер, как бы он мог заговорить с вами?

Врубель опять замолчал, но, по-видимому, галлюцинация не покидала его, потому что он еще несколько раз старался выспросить меня, точно ли я не слышу никаких голосов.

Потом подобные сцены стали повторяться. Работая над портретом, обдуманно «иллюминируя» лицо портрета цветными карандашами, Врубель неожиданно начинал говорить о тех голосах, которые преследуют его. Впрочем, ему случалось добавлять:

— Да, может быть, это все галлюцинация.

Но, кажется, сам он такому объяснению не верил. Он это добавлял, так сказать, «из приличия».

Один раз он спокойно сказал мне, что накануне был суд революционного трибунала, который приговорил его к смерти.

Я постарался разубедить его, указывая на то, что, если бы суд, действительно, состоялся, он, Врубель, был бы теперь в тюрьме и не мог бы писать моего портрета. Врубель сделал вид, что согласился с моим доказательством.

Очень мучила Врубеля мысль о том, что он дурно, грешно прожил свою жизнь, и что, в наказание за то, против его воли, в его картинах оказываются непристойные сцены. Особенно беспокоился он за недавно им законченную «Жемчужину».

— Вы ее видели? — спрашивал он меня. — Не заметили в ней ничего?

— Прекрасная картина, М[ихаил] А[лександрович], — ответил я. — Одна из лучших ваших вещей.

— Нет, — беспокоился Врубель, — там, знаете, одна фигура так прислонена к другой... я ничего такого не думал... Это получилось само собой... Непременно надо будет переделать...

И потом, несколько понизив голос, он добавил, но так, что нельзя было различить, говорит ли в нем безумие или истинная вера:

— Это — он (Врубель разумел Дьявола), он делает с моими картинами. Ему дана власть за то, что я, не будучи достоин, писал богоматерь и Христа. Он все мои картины исказил...

Все это мешало Врубелю работать над моим портретом, работать медленно, упорно, но с уверенностью и с какой-то методичностью. С каждым днем портрет оживал под его карандашами. Передо мной стоял я сам со скрещенными руками, и минутами мне казалось, что я смотрю в зеркало. В той атмосфере безумия, которая была разлита вокруг, право, мне не трудно было по временам терять различие, где я подлинный: тот, который позирует и сейчас уедет, вернется в жизнь, или другой, на полотне, который останется вместе с безумным и гениальным художником.

Несомненно, была пора, когда неоконченный портрет был гораздо замечательнее того, что мы видим теперь. Он был и более похож и более выразителен. Продолжая работать, Врубель много испортил в своем последнем произведении.

4

Не вспомню с точностью, сколько именно раз позировал Врубелю. Во всяком случае *очень много раз.*

Весной мне пришлось на две недели уехать в Петербург. Вернувшись в Москву, я тотчас вновь явился к Врубелю.

Его я нашел сильно переменившимся к худшему. Лицо его как-то одичало. Глаза потеряли способность всматриваться пристально, — они смотрели, словно не видя; он должен был подходить близко к предмету, чтобы рассмотреть его. Движения стали еще более затрудненными: когда Врубелю пришлось, при мне, пройти из одной дачи в другую, он уже не мог идти сам, — его пришлось вести.

Врубель возобновил работу над портретом.

На первом же сеансе он спросил меня, видел ли я в Петербурге его «Морскую царевну», полученную в дар Музеем Александра III.

Я ответил, что видел, прибавив восторженные похвалы этой картине, которая, по моему мнению, принадлежит к числу совершеннейших, наиболее законченных, наиболее гармоничных созданий Врубеля.

— Как хорошо, что эта вещь, наконец, в музее, — сказал я. — До сих пор тысячи ваших поклонников были лишены возможности видеть подлинные ваши картины.

— А вы в ней ничего не заметили? — спросил Врубель. Уже по голосу я догадался, что Врубель опять во власти какой-то мании, и поспешил ответить, что не заметил ничего особенного.

Помолчав и пошевелив губами, Врубель опять заговорил:

— Да... А мне *говорили* («говорили», конечно, все те же «голоса»), мне говорили, что на картине из щелей расползаются мокрицы и сороконожки. Вы не заметили?

— М[ихаил] А[лександрович]! Я сегодня из Петербурга, видел вашу картину вчера. Уверяю вас, что ничего подобного нет; все краски целы и свежи, как если бы вы ее только что написали...

Врубель не стал спорить, я знал, что он остался при своем мнении.

Приехав, кажется, на третий сеанс, после возвращения из Петербурга, я готов был всплеснуть руками, взглянув на портрет.

Первоначально портрет был написан на темном фоне. Этим объясняются, между прочим, и темные краски, положенные на лицо. За головой было что-то вроде куста сирени, и из его темной зелени и темно-лиловых цветов лицо выступало отчетливо и казалось живым. И вот утром, в день моего приезда, Врубель взял тряпку и, по каким-то своим соображениям, смыл весь фон, весь этот гениально набросанный, но еще не сделанный куст сирени. Попутно, при нечаянном движении руки, тряпка отмыла и часть головы.

На грязно-сиреневом фоне, получившемся от воды и смытых красок, выступало каким-то черным пятном обезображенное лицо. Те краски щек, глаз, волос, которые были совершенно уместны при темном фоне, оказались немыслимыми при фоне светлом. Мне казалось, что я превращен в арапа.

— Зачем вы это сделали? — с отчаянием спросил я.

Врубель объяснил мне, что он напишет новый фон, что сирень не идет ко мне, что он сделает что-нибудь символическое, что будет отвечать моему характеру.

Но я ясно видел, что новая работа уже не под силу художнику.

Участником в варварском смывании фона был молодой художник, часто навещавший Врубеля в больнице. Я обратился к нему с горькими упреками:

— Как вы могли это допустить!

— Михаил Александрович так пожелал, — возразил он мне.

Что было говорить: для него слова Врубеля были ipse dixit. По приказанию Врубеля он, не задумываясь, «смыл бы» всего «Демона»!

Особенно грустно было то, что смыта была и часть рисунка: затылок. Благодаря этому на портрете осталось как бы одно лицо, без головы. Впослед-

ствии знатоки находили в этом глубокий смысл, восхищались этим, утверждая, что таким приемом Врубель верно передал мою психологию: поэта будто бы «показного». Но увы! Эта «гениальная черта» обязана своим происхождением просто лишнему взмаху тряпки.

Врубель понял, что я очень огорчен и, желая меня утешить, немедленно принялся за работу. Он достал откуда-то фотографию с какой-то фрески эпохи Возрождения, изображающей свадьбу Психеи и Амура. Эту композицию он задумал перенести в фон портрета:

— Мы напишем сзади свадьбу Псиши и Амура, — говорил он, с удовольствием повторяя слово «Псиша».

Действительно, он начал делать контуры, перерисовывая на полотно фотографию. Когда фон заполнился несколькими чертами, неприятное впечатление от темных красок, которыми было нарисовано лицо, несколько смягчилось, но не вполне. Во всяком случае, портрет не достигал и половины той художественной силы, какая была в нем раньше.

Скоро, однако, стало ясно, что работать Врубель уже не может. Рука начала изменять ему, дрожала. Но что было хуже всего: ему начало изменять и зрение. Он стал путать краски. Желая что-то поправить в глазах портрета, он брался за карандаши не того цвета, как следовало.

Таким образом, в глазах портрета оказалось несколько зеленых штрихов. Мне тоже приходилось потом слышать похвалы этим зеленым пятнам. Но я убежден, что они были сделаны только под влиянием расстроенного зрения.

Сестра М. А. Врубеля, присутствовавшая здесь, настояла на том, чтобы он прервал работу.

После этого я приезжал к Врубелю еще два раза. Он пытался продолжать портрет, но каждый раз оказывалось, что это сверх его сил. Портрет остался неоконченным, с отрезанной частью головы, без надлежащего фона, с бессвязными штрихами вместо задней картины: свадьбы Псиши и Амура.

Когда выяснилось, что Врубель не может работать, Н. П. Рябушинский портрет увез к себе. Еще у Врубеля видел портрет С. П. Дягилев и советовал не трогать его более.

— Это и так совершенно, — говорил он.

Но я знал, чем портрет был и чем он *мог бы быть*. У нас остался только намек на гениальное произведение.

Портрет был выставлен в Москве, в Петербурге и в Париже; теперь находится в собрании Н. П. Рябушинского. После этого портрета мне других не нужно. И я часто говорю, полушутя, что стараюсь остаться похожим на свой портрет, сделанный Врубелем.

Ф. А. УСОЛЬЦЕВ [1]

Врубель

Из длинной вереницы прошедших передо мною людей, душевный спектр которых разложила болезнь, его спектр был самый богатый и самый яркий, и этот спектр показал до неоспоримости ясно, что это был художник-творец, всем своим существом, до самых глубоких тайников психической личности. Он творил всегда, можно сказать, непрерывно, и творчество было для него так же легко и так же необходимо, как дыхание. Пока жив человек, — он все дышит; пока дышал Врубель, — он все творил. Я видел его на крайних ступенях возбуждения и спутанности, болезненного подъема чувства и мысли, головокружительной быстроты идей, когда телесные средства не поспевали за их несущимся вихрем. И он все-таки творил. Он покрывал стены своего домика фантастическими и, казалось, нелепыми линиями и красками. Он лепил из глины и всего, что попадало под руку, чудовищно-нелепые фигуры. Но стоило прислушаться к его речам, вникнуть в них, — и нелепость, казалось, исчезала. Были понятны эти обрывки, не поспевавшие за своим неудержимо несущимся, но ярким образом. Было ясно, что Врубель творил. И действительно, затихала болезнь, темп творчества замедлялся, руки поспевали за ним, и прорывались на бумагу прежде скрытые образы: то голова пророка с глазами, полными

тоски и мольбы, то ангел с кадильницей, с бесстрастным лицом, с взором, устремленным в невидимую даль, весь окутанный яркими горящими красками его крыльев.

Упала волна возбуждения и упала ниже нормального уровня, наступил депрессивный период, обнаружилось русло, дно, но там — не покрытые тиной булыжники, а все те же яркие самоцветные камни творчества. Кажется, нет сил для подъема, угасла фантазия, и кажется, что Врубель уже не из себя берет образы, а копирует окружающую жизнь и природу. Но нет! все, что выходит из-под его карандаша или кисти, так оригинально, так ново, сравнительно с оригиналом, что ясно, что, и копируя, Врубель творит. Будет ли это узор занавески, блеск стекла, причудливые формы и краски петунии, — все передано по-врубелевски.

Часто приходится слышать, что творчество Врубеля — больное творчество. Я долго и внимательно изучал Врубеля, и я считаю, что его творчество не только вполне нормально, но так могуче и прочно, что даже ужасная болезнь не могла его разрушить. Творчество было в основе, в самой сущности его психической личности, и, дойдя до самого конца, болезнь разрушила его самого. С ним не было так, как с другими, что самые тонкие, так сказать, последние по возникновению представления — эстетические — погибают первыми; они у него погибли последними, так как были первыми. Это был настоящий творец-художник. Он знал природу, понимал ее краски и умел их передавать, но он не был рабом ее, а скорее соперником.

Стихали симптомы болезни, и какая обрисовывалась симпатичная, живая, увлекательная личность. В обыденной речи Врубель был так же красочен и пластичен, как на полотне и в глине. Он живо интересовался всем, что касалось искусства, и увлекательно говорил о нем. Новейшие направления искусства, несмотря на продолжительную болезнь, были ему хорошо знакомы, он относился к ним критически, но очень ценил их и верил в их будущее. Очень тепло и участливо относился он к художественной молодежи. Я помню один эпизод. У Врубеля кончался депрессивный период. В обществе в это время ходили слухи, что Врубель плох и долго не проживет. Один из молодых художников, собираясь надолго за границу, ни за что не хотел уезжать не увидавши хоть раз в жизни Врубеля живым. Я не мог отказать ему в этом желании и, спросив позволения у Врубеля, привел к нему юношу. И это была одна из трогательнейших сцен, какую я только видел, — так тепел и светел был Врубель в беседе с юным художником, такой любовью и верой в молодые силы дышала его речь, и наконец, увлекшись своими речами о будущих успехах молодого искусства, Врубель поцеловал руку юноши. Тот тоже не выдержал, расплакался и поцеловал его руку.

Очень ценя и чувствуя всякие проявления искусства и творчества вокруг себя, он совсем не ценил своих произведений. Да оно и понятно: они давались ему так легко, так сами собой выливались на бумагу, что казались ему тем же, чем нам случайно, во время беседы, выводимые карандашом на бумаге

фигурки. Он часто рисовал на старых рисунках новые только потому, что ему хотелось быстрее перенести в линии и формы вновь возникающие образы. Когда он брал лист бумаги, то вся картина была уже на ней перед его умственным взором, и он начинал воспроизводить ее так, как ребенок воспроизводит картину на восковой бумаге, обводя по частям ее контуры и вырисовывая отдельные уголки. Он никогда не рисовал эскизами, а, набросав несколько угловатых линий, прямо начинал детально вырисовывать какой-нибудь уголок будущей картины и часто начинал с орнамента, с узора, который очень любил. Часто случалось, что, тщательно вырисовав какую-нибудь деталь, уголок картины и общими штрихами наметив ее образ, он бросал свое произведение, и оно так и оставалось неоконченным. Новые возникшие образы вытесняли старые. А бывало и так, что, начав вырисовывать деталь, он так увлекался, что картина не умещалась на бумаге, и приходилось подклеивать. Случалось, что какие-нибудь образы были особенно ярки и неотступно стояли в сознании, и тогда над воспроизведением их он работал упорно и мучительно, все вновь и вновь перерабатывая их и безнадежно гонясь за все летящей мечтой. Такова была его последняя неконченная картина «Видение пророка Иезекииля», навеянная ему чтением Библии.

Да, это был настоящий творец-художник, который творил всегда непрерывно, и творил легко и свободно, никогда ничего не выдумывая. Он умер тяжко больным, но, как художник, он был здоров и глубоко здоров.

Ю. АРЦЫБУШЕВ[1]

Из воспоминаний о М. А. Врубеле

Первый раз пришлось встретить мне Михаила Александровича Врубеля в начале 90-х годов в подмосковном имении Абрамцево, сыгравшем немалую роль в истории русского искусства. Небольшого роста, корректный, заботливо одетый, он принимал самое деятельное участие во всех развлечениях молодежи. Хороший наездник, он готов был совершать длинные поездки, неутомимо бродил по лесам в компании охотников или выхаживал с дамами окрестные рощи в поисках за грибами. И всегда он оставался не особенно разговорчив, и небольшая фигурка его выделялась среди окружающих своею выдержанностью и прямизною. И вот, эта-то прямизна и выдержанность стали для меня особенно понятны, когда я, тогда еще мальчик, попал в его мастерскую во время работы. Вся фигура его выражала какое-то напряжение, как будто стараясь прийти на помощь фантазии, духовной его сущности, творившей на полотне желанные образы. С этого времени мне пришлось встречаться с Михаилом Александровичем очень часто, и впечатление, производимое на меня этим большим художником и всесторонне развитым человеком, осталось навсегда неизгладимым. Особенно, конечно, глубоко памятно для меня то время, когда он жил в доме моего отца, с которым был в очень близких

отношениях. Здесь, при ежедневных встречах, невольно приходилось удивляться широте его интересов и обширности его познаний во всех областях искусства. Это было в 90-х годах, и это было время очень плодотворное в его деятельности. Им был написан тогда целый ряд великолепных панно для двух домов Морозовых,[2] для дома К. Д. Арцыбушева (одно из них сейчас в музее Александра III),[3] несколько портретов и целая масса мелких работ. В этом же периоде пришлось мне убедиться, что за внешнею выдержкой таился у него пылкий темперамент, который, прорываясь, совершенно порабощал волю и делал его на более или менее продолжительное время игрушкой страстей.

Вскоре он женился на оперной певице Н. И. Забеле и сам настолько пристрастился к театру, что целиком отдался писанию декораций в Московской Частной опере. К несчастью, эта работа его была прервана первым приступом его болезни. Острая вначале, она понемногу выпускала его, позволяя даже заниматься любимым его делом. При приезде в Москву мне пришлось два раза посетить его в больнице, и оба раза для меня это был прежний Врубель, больной, слабый, но прежний. Таким же ожидал я найти его при последнем свидании в петербургской лечебнице, но то, что я встретил там, для меня, часто наблюдавшего светлый разум этого художника, было ужасно: навстречу мне шел живой труп, с невидящими глазами и с детским лепетом на губах. И таким он прожил несколько лет.

А. Я. ГОЛОВИН[1]

Искусство Врубеля

...У Коровина я познакомился с Врубелем. Это была эпоха, когда эстетствующее мещанство издевалось над «непонятными» произведениями Врубеля. Мне всегда казалось непостижимым, как люди не замечали удивительной «классичности» Врубеля. Я не знаю, каким другим словом можно выразить сущность врубелевского искусства. Многим оно казалось в ту пору каким-то растрепанным, сумбурным, дерзким. Сейчас уже не приходится «защищать» Врубеля, но я настаиваю на том, что он во всех своих произведениях был именно классичен, если понимать под «классикой» убедительность, основательность, внушительность художественного произведения. Все, что бы ни сделал Врубель, было классически хорошо. Я работал с ним в абрамцевской мастерской Мамонтова. И вот смотришь, бывало, на его эскизы, на какой-нибудь кувшинчик, вазу, голову негритянки, тигра, и чувствуешь, что здесь «все на месте», что тут ничего нельзя переделать. Это и есть, как мне кажется, признак классичности. В каком-нибудь незначительном орнаменте он умел проявить «свое». С Коровиным Врубеля сближало одно время увлечение «демонами». Это была какая-то «демоническая эпоха» в творчестве обоих художников. Оба они хотели воплотить «духа изгнания». Победителем в этом

состязании оказался, конечно, Врубель. Его «Демон» гениален. Из других же его вещей я больше всего ценю «Пана» (с его удивительным, пронизывающим взглядом), «Раковину», портрет его ребенка и портрет Арцыбушева.

Повторяю: Врубель был классичнее всех художников той эпохи. Конечно, это была особенная, специальная, «врубелевская» классика, ни на какую другую не похожая. Суть этой особенности в том, что Врубель идеально выражал свою мысль; он был «идеален» по своей природе. Есть какая-то безошибочность во всем, что он сделал. Я не умею иначе выразить свое мнение о творчестве этого изумительного мастера. Как человек, Врубель был противоположностью молчаливому, обычно сдержанному Серову; он был приветлив, говорлив, любил пошутить, и эти черты сближали его с Коровиным.

Н. А. ПРАХОВ[1]

Михаил Александрович Врубель

Было мне одиннадцать лет, когда в начале лета 1884 года впервые появился в нашем доме худощавый, русый, застенчивый молодой человек с тонкими чертами лица.

В отличие от других художников, ежедневно посещавших наших родителей и охотно беседовавших с нами, детьми, интересовавшихся нашими занятиями и затеями, — новый гость держался от нас как-то в стороне. Здоровался и сейчас же проходил к отцу и матери, с которыми подолгу и оживленно беседовал, если не было других посетителей. Появление новых лиц, даже хорошо знакомых, видимо его смущало, заставляло сосредоточиться, замолчать и наблюдать, сидя где-нибудь в сторонке. . .

Неразговорчивость Врубеля в присутствии неинтересных для него новых лиц, его равнодушие к подрастающим детям и ко всяким играм были причиной того, что первое время для моих сестер и меня он оставался каким-то «отвлеченным понятием». Попытки моих сестер, особенно младшей шаловливой Оли, вовлечь его в какую-нибудь общую возню, игру или проказы, неизменно кончались неудачей. Вежливый, корректный, иногда даже слишком изысканно любезный, М. А. Врубель всегда находил какой-нибудь благовидный предлог для деликатного отказа.

С нашим отцом он говорил об искусстве, выслушивал его замечания и советы по поводу работ в Кирилловской церкви, причем, случалось, горячо отстаивал свою точку зрения. Помню, как часто по вечерам усаживались они в столовой за обеденным столом, на котором отец раскладывал листы хромолитографированных таблиц с мозаик римских церквей и фотографии с византийских, новгородских и кавказских древностей. Для нашего отца, много лет прожившего в Италии, побывавшего в Египте, Малой Азии, Палестине, Греции и много лет работавшего над изучением древних памятников византийской и русской старины в Великом Новгороде и в Киеве, все это было уже хорошо знакомо, а для Врубеля — ново и потому особенно интересно. Показывая Михаилу Александровичу цветные таблицы, отец, видавший эти мозаики в натуре и основательно их изучивший, объяснял происхождение каждой из них, характерные особенности композиции, попутно указывая на некоторые красочные погрешности хромолитографий. За этим занятием просиживали они часами, до вечернего чая, за которым продолжали свой разговор о византийском искусстве. В сущности это были целые лекции в уютной домашней обстановке для одного внимательного и восприимчивого ученика. Практическое знакомство с византийским стилем на мозаиках Софийского собора и Михайловского монастыря, где в то время работал отец, было продолжением этих вечерних бесед. М. А. Врубель делал при этом зарисовки с натуры и акварельные копии для себя. Увлеченный мыслью о предстоящей впереди задаче — написании образов для иконостаса Кирилловской церкви в характере византийского стиля, он хотел как можно глубже проникнуть в его сущность.

Старая и, позднее, обновленная Академия художеств развивала вкус своих учеников на античных классических образцах или образцах итальянского Возрождения, оставляя в стороне Византию. Теоретически Михаил Александрович был с этим стилем знаком, но практически начал изучение его только в Киеве, а закончил в Италии: в Равенне, Венеции и Торчелло. Монументальность и декоративность византийского искусства увлекли его, тонкого стилиста.

О своем знакомстве с М. А. Врубелем наш отец рассказывал так:

«Работа моя по открытию фресок Кирилловской церкви подходила к концу. С большим трудом мне удалось отстоять у духовенства, хозяев церкви, право на сохранение в полной неприкосновенности, без реставрации и дорисовок, фресок, находящихся в правом приделе главного алтаря, с изображением главнейших событий из жизни и деятельности святого Кирилла, епископа александрийского. Я очень боялся, как бы ради экономии строительная контора, ведавшая церковью, не отремонтировала и не поставила на свое место высокий деревянный иконостас XVIII века и не загородила бы им опять открытые мною интереснейшие фрески. . . . Чтобы это не случилось в мое отсутствие, я предложил строительной конторе восстановить церковь в ее первоначальном виде и соорудить одноярусный, мраморный иконостас в византийском стиле. . .

...В числе первых открытых мною фресок были два столпника, стоящие на сдвоенных колоннах, связанных между собою так называемым «гордиевым узлом» — мотив довольно распространенный в византийском искусстве XII века. Эти колонны я и использовал для мраморного иконостаса. Для орнаментации низких бронзовых царских врат мне хотелось использовать декоративные, колючие листья будяка, чертополоха, росшего в изобилии по дороге в Кирилловское и во дворе самой церкви. Этот облюбованный мною украинский «аканф» и листья клена показались слишком трудоемкими, удорожающими работу, так что пришлось сочинить новый проект — немного проще и дешевле в исполнении. Мраморный иконостас был заказан итальянской фирме «Антонио Тузини и Джузеппе Росси», имевшей в Одессе большое заведение, а в Киеве — филиал, где изготовлялись преимущественно надгробные памятники. Боясь, что в мое отсутствие комитет, ведавший денежными средствами, поручит написать образа какому-нибудь местному художнику-богомазу, я взял на себя заботу найти в Петербурге талантливого ученика Академии художеств, который мог бы выполнить в Киеве этот заказ, не выходя за пределы скупо отпущенных по смете денежных средств. В Питере, приехав осенью читать лекции в университете, я не мог сразу заняться этим делом... Наконец, собрался и прямо отправился в Академию художеств к своему старому другу П. П. Чистякову. Он лучше других профессоров знал талантливую молодежь всей Академии, и его ученики работали солиднее, чем в других мастерских. Рассказал ему подробно о всех своих работах в Киеве, об открытии в куполе Софийского собора мозаичного образа вседержителя, архангела и голов двух апостолов — Петра и Павла — в барабане купола, а также фигуры, во весь рост, Аарона на северном столпе триумфальной арки, пропущенных Солнцевым при реставрации Софийского собора в 1851—1852 годах. Потом рассказал об открытых мною и сохраненных без реставрации фресках XII столетия в церкви бывшего Кирилловского монастыря. Закончил свой рассказ просьбой рекомендовать кого-нибудь из его талантливых учеников, кто согласился бы приехать в Киев и написать за 1200 рублей, со своими материалами, на цинковых досках четыре образа для сочиненного мною одноярусного мраморного иконостаса в византийском стиле, что в ту пору было неслыханным новшеством.

— Тебе эту работу не предлагаю, так как для тебя она не может представить ни художественного, ни материального интереса, но, вероятно, ты можешь рекомендовать мне кого-нибудь из своих учеников или вообще из студентов Академии.

Только что кончил, как кто-то постучал в дверь.

— Войдите! — крикнул П. П. Чистяков.

Дверь мастерской отворилась, и вошел с довольно большой папкой в руках стройный, худощавый молодой человек среднего роста, с лицом не русского типа. Одет он был аккуратно, в студенческую форму, даже со шпагой, которую студенты в то время неохотно носили.

— А вот — на ловца и зверь бежит! Вот тебе и художник! Лучшего, более талантливого и более подходящего для выполнения твоего заказ я никого не могу рекомендовать. Знакомьтесь: мой ученик, Михаил Александрович Врубель, — мой друг, профессор Адриан Викторович Прахов. Попроси, чтобы он показал тебе все свои работы, и сам увидишь, на что он способен...

...Через несколько дней я побывал у него, — просмотрел все работы и убедился в том, что имею дело с выдающимся талантом, превосходным рисовальщиком, а главное для меня — стилистом, хорошо понимающим античный мир и могущим, при некотором руководстве, отлично справиться с византийским стилем, не пользовавшимся в те времена почетом среди художественной молодежи. Понравилось мне и его серьезное отношение к моему деловому предложению. Он охотно его принял, но оговорил только срок начала работы. Не сразу схватился за нее, как сделал бы на его месте другой ученик Академии. Мне он сказал, что... хочет поработать еще эту зиму под руководством П. П. Чистякова. Мы уговорились, что весной следующего, 1884 года он приедет в Киев, чтобы писать образа на месте».

...С приездом в Киев М. А. Врубеля отец нашел в нем ревностного ценителя искусства древней Руси. Со свойственной ему впечатлительностью и восприимчивостью Михаил Александрович начал изучение киевских мозаик и фресок, в особенности Кирилловской церкви, где они не были подновлены масляной краской, как в Софийском соборе. Видя серьезное отношение Врубеля к делу, отец предложил ему однажды, прежде чем начать исполнение заказанных ему четырех образов, проверить свои силы на стене, для чего указал свободное место — «Благовествующего архангела Гавриила» на северном столпе триумфальной арки. После очистки этого места от позднейшей побелки было обнаружено, что древняя фреска окончательно вылиняла и исчезла. Осталась только графья, т. е. процарапанный в сырой штукатурке общий контур всей фигуры. Не выходя за его пределы, Врубель прекрасно справился с трудной задачей, разработав все детали лица, рук, одежды строго в византийском стиле, на основании тщательного изучения Софийских и Кирилловских фресок. Этой первой пробой определилось его дальнейшее участие в реставрации фресок и монументальной росписи стен Кирилловской церкви.

Многие из открытых моим отцом фресок оказались так сильно поврежденными, что не могли быть оставлены в полной неприкосновенности. Кирилловская церковь при богоугодных заведениях — больнице для душевнобольных — не была археологическим музеем. После очистки стен от позднейших наслоений церковная служба должна была продолжаться, а фигуры святых, без ушей, рук, ног, а иногда и без головы, не соответствовали понятию о благолепии храма и должны были быть исправлены. В некоторых местах, как на южной и северной стенах, в композициях «Въезд господень в Иерусалим» и «Покров, или успение богородицы», в давние времена вывалились очень большие куски штукатурки и были заменены новой. Оставшиеся фрагменты древ-

Сирень. 1900

них фресок давали только возможность догадываться об их сюжетах. Все это надо было реставрировать. У отца не было ни времени, ни желания заниматься реставрацией, и он рекомендовал строительной конторе пригласить для этой цели художника Мурашко, у которого в Киеве была рисовальная школа, а в ней — кончающие ученики и преподаватели, среди которых академики Х. П. Платонов и Н. К. Пимоненко. [2]

Для написания в куполе «Христа» по новой штукатурке был приглашен отцом недавно вернувшийся из Рима молодой художник И. Ф. Селезнев, коренной киевлянин.

Н. И. Мурашко не оправдал полностью рекомендацию. В своих «Воспоминаниях старого учителя» он признается, что передоверил общее руководство реставрационными работами кончавшему его школу талантливому ученику Н. В. Глобе, а сам был занят административно-хозяйственными заботами о получении денег из казначейства. Н. В. Глоба проработал в Кирилловской церкви лето 1883 года и уехал осенью в Петербург, где поступил в Академию художеств, а на следующее лето в Киев не вернулся. Сменил его М. А. Врубель, который сам предложил свои услуги Н. И. Мурашко, находившемуся в затруднительном положении...

...Соглашение состоялось. На первых порах Михаил Александрович даже поселился в мезонине у Н. И. Мурашко и скоро очаровал всю семью деликатным обращением, образованностью и пониманием старого и нового искусства...

...Останавливаясь по пути в Кирилловское у нас на даче, Михаил Александрович брал подвернувшийся под руку детский альбом для рисования моей старшей сестры и начинал рисовать в нем или писать акварелью кого-нибудь из членов нашей семьи, чаще всего — маму за какой-нибудь работой. Обычно он не доводил эти работы до конца. Наметив тонкой кистью легким коричневым тоном основные контуры рисунка, Михаил Александрович начинал писать красками с какого-нибудь заинтересовавшего его цветового пятна и светового эффекта; лицо, как хорошо знакомое, всегда оставлял «на потом» и оттого редко заканчивал. В работе он был нетерпелив и к прерванной чем-нибудь потом не возвращался, начиная новую. Присутствие при этом моих сестер и меня его не смущало. Работая, он имел привычку говорить нам о своих художественных замыслах и даже о технических приемах, как бы имея перед собою внимательных учеников. Вот почему сохранившиеся в нашей семье его незаконченные наброски говорят мне не меньше, чем если бы они были доведены автором до конца.

В кармане своей бархатной куртки М. А. Врубель постоянно носил маленький альбомчик, в который заносил все, что, бывало, случайно заинтересует его в минуту короткого отдыха на пути от дачи Богговут до Кирилловской церкви. Альбомчик этот бережно хранится в нашей семье, вместе с другим — «Венецианским». Оба они свидетельствуют о реализме Михаила Александровича и о том, что его интересовало.

После удачно разрешенного архангела Гавриила Врубель взялся за восстановление двух сложных композиций на северной и южной стенах: «Въезд господень в Иерусалим» и «Успение, или покров богородицы». От них сохранились лишь фрагменты древней фресковой живописи на уцелевших кусках штукатурки. Большая часть ее была заменена новой в незапамятные времена. Помощником Врубеля в этой работе был некто Зозулин, вероятно, один из старших учеников рисовальной школы Н. И. Мурашко. О нем Врубель писал моему отцу: «Зозулин крайне симпатично справился с живописной стороной своей картины», — умалчивая при этом о своем руководстве его работой, несомненно способствовавшем ее удачному исполнению. . .

. . . Указание в этом письме на набросок ангела, сделанный с софийского, убедительно говорит о том, как серьезно относился художник к вопросу восстановления древних фресок в тех случаях, когда от них сохранялись только слабые следы. Он не выдумывал ничего от себя, а изучал постановку фигур и складки одежды по материалам, сохранившимся в других местах.

На хорах Кирилловской церкви для самостоятельной работы Михаила Александровича было два хороших места, на которых штукатурка была новая. Это обстоятельство развязывало руки художнику, и ничто, кроме выбора темы, не связывало его воображение. Тема «Сошествие святого духа на двенадцать апостолов» была указана Врубелю моим отцом. Среди собранных им фотографий кавказских древностей имеется снимок с чеканного складня византийской работы, из Тигран-Анчисхатской церкви. В правой нижней стороне изображено «Сошествие св. духа». Место заставило чеканщика построить всю композицию вертикально, а Михаилу Александровичу пропорции потолка позволили развернуть ее в ширину, отчего она, безусловно, выиграла. Отец посоветовал художнику добавить в центре собрания апостолов фигуру богоматери, которая, по преданию, на нем присутствовала. Какого-то грузинского князя в короне отец посоветовал заменить «Космосом», в виде полуфигуры старца с воздетыми к небу ладонями рук. Пророка Моисея Врубель сам решил изобразить не микельанджеловским брадатым мужем, а безбородым молодым человеком, на том основании, что пророчествовать он начал в молодые годы. Некоторые современные искусствоведы ошибочно находили сходство между пророком Моисеем и Демоном Врубеля.[3] Они утверждали, что образ Демона уже в то время носился в воображении художника. Их ввела в заблуждение прическа Моисея с вьющимися длинными волосами, обрамляющими его лицо, в котором нет ничего похожего на Демона. Эта литературная тема захватила воображение Михаила Александровича значительно позже.

Не связанный ничем и никем в своей творческой работе, Врубель теперь впервые мог показать во всю силу свой огромный талант стилиста и монументального живописца. Усвоенный им в мастерской П. П. Чистякова прием построения формы и объема путем детальной разработки планов в этой работе принимает местами характер мозаичности, оправдываемый рисунком каменного пола. Верхняя часть композиции — залитые светом, исходящим с зенита,

фигуры апостолов в белых одеждах, которые переливаются мягкими тонами белой перламутровой раковины. Только центральная фигура стоящей богоматери выделяется более определенным цветовым пятном голубой одежды.

Разнообразные позы апостолов, повороты голов, сдержанные движения рук и выражения лиц, по мысли художника, характеризуют состояние религиозного экстаза, в котором должны были находиться разноплеменные люди, неожиданно обретшие дар знания и понимания многих языков. Это совсем не душевнобольные, как предполагали некоторые знатоки искусства, утверждавшие, что Врубель писал «тихих» помешанных, бродивших днем по двору кирилловской лечебницы. Это все вполне нормальные люди, которых хорошо знал художник. Михаил Александрович не писал с них портреты, не делал зарисовки с натуры и этюды. Зрительная память его была исключительная, и, создавая свой тип, он мог сохранить обобщенное сходство с тем лицом, которое хорошо запомнилось и, по его мнению, подходило к тому или другому апостолу. Так, например, богородица в этой композиции — это Мария Федоровна Ершова, молодая фельдшерица, ухаживавшая за моей матерью во время тяжелой болезни и долгое время жившая с нами на правах близкого друга всей семьи, пока не вышла замуж за художника Косяченко, работавшего в Кирилловской церкви. Первый апостол, сидящий по правую руку богоматери, не знаю кто, а лицо второго, вставшего со своего места и опустившего в раздумье голову, напоминает киевского археолога Гошкевича, бывавшего в Кирилловской церкви во время работы в ней Врубеля. Второй апостол держит кисть правой руки прижатой к груди, под подбородком с короткой черной бородой. Поза выражает одновременно покорность высшей воле и глубокое раздумье. В следующем за ним, сидящем в позе глубокого раздумья седобородом старце можно узнать того священника, который первый обратил внимание Русского археологического общества в Москве на следы древних фресок, прозирающих под осыпающейся позднейшей побелкой стен. Рядом с ним, третий снизу, сидящий в молитвенной созерцательной позе, с откинутой назад головой и взором, устремленным на небо, очень похож на моего отца. По левую руку богоматери, второй от нее, благообразный старец с длинной седой бородой — это кафедральный протоиерей Софийского собора П. Г. Лебединцев, археолог и историк, знаток Византии, высокообразованный человек.

Вероятно, можно было бы найти портретное сходство и в других апостолах в композиции Врубеля «Сошествие св. духа», но я не берусь это делать. В ту пору, когда мой отец открывал фрески в Кирилловской церкви, а Михаил Александрович писал эту и другие композиции, я был еще слишком мал, чтобы часто бывать в ней и внимательно следить за производимыми художественными работами.

В боковом, правом приделе на хорах с южной стороны, назначение которого не ясно, Михаил Александрович написал двух архангелов с лабарами, по левую и правую сторону небольшой абсиды. Здесь я видел его за работой и

могу подтвердить сообщение о ней С. П. Яремича.* Леса, поставленные слишком близко к стене, перерезывали ее плоскость и мешали работать. На наем плотников и переделку их у Врубеля денег не было. Он постоял некоторое время перед стеной, внимательно всматриваясь в нее, потом влез на леса и начал писать красками с левой фигуры, едва наметив кистью общее очертание верха двух фигур. Закончив их в короткий срок, он стал продолжать работу снизу, и сам потом удивился, как все у него удачно сошлось, когда разобрали леса.

— Это мне припомнились архангелы, которых я видел в Торчелло, когда жил в Венеции и писал образа.

Так объяснял он свою композицию моему отцу.

Последняя работа М. А. Врубеля в Кирилловской церкви была написана им на стене одного из аркасолиев, в притворе. Это превосходная композиция «Оплакивание тела Христа тремя слетевшимися на его гроб архангелами». В одном из писем к моему отцу Михаил Александрович просил его зайти к нему на дом, на Малую Житомирскую улицу, чтобы посмотреть четыре эскиза и выбрать наиболее подходящий для исполнения на стене. Вероятно, отец был чем-нибудь очень занят и не мог навестить Врубеля в ближайшие дни, тогда он сам выбрал самый лучший, по его мнению, вариант и написал его на стене, без грунтовки, прямо по старой побелке. Когда отец заехал в Кирилловскую церковь, Михаил Александрович встретил его такими словами:

— Адриан Викторович, я знал, что вы очень заняты и оттого до сих пор не имели времени побывать у меня. Решил, что в Кирилловскую церковь, наверное, скоро заедете — вот и написал лучший, по моему мнению, эскиз прямо на стене. Потом, если одобрите, перепишу.

— Да какой же это эскиз, Михаил Александрович?! Это великолепное, вполне законченное художественное произведение! Больше ничего к нему не надо добавлять и переделывать! Напишите только заявление в строительную контору об окончании работы и получите следуемые за нее деньги. Вот и все. Поздравляю вас!

Результат поспешности Врубеля сказался много лет спустя, когда после Великой Октябрьской социалистической революции Кирилловская церковь была превращена в Государственный исторический заповедник. Вначале за ним было некоторое хозяйское наблюдение, позже оно сильно ослабело. После осенних дождей стала проникать в стены подпочвенная влага. Те фрески, которые были реставрированы масляной краской, не пострадали, а в написанной без грунтовки, по когда-то побеленной стене, картине «Надгробный плач» стали отпадать небольшие кусочки живописи, по счастью, не в ответственных местах. По поручению Комитета по делам искусств в 1939 году повреждения были обследованы, решено было спилить штука-

---

* С. Яремич. Михаил Александрович Врубель. М., 1911, стр. 55. *(Здесь и в дальнейшем примеч. автора.)*

турку по очень простому, испытанному итальянскому способу и перенести живопись Врубеля на более прочный материал: медную или цинковую доску, чтобы тем самым спасти ее от дальнейшего разрушения. В то время, перед Великой Отечественной войной, это не было сделано из-за отсутствия в Киеве опытных в таком деле реставраторов. Теперь живопись М. А. Врубеля снята приехавшими из Москвы мастерами и реставрируется в Государственной реставрационной мастерской под наблюдением и при участии талантливых братьев Кориных — Александра и Павла Димитриевичей.

В период работы в Кирилловской церкви М. А. Врубель исполнил небольшую, но очень интересную и удачную работу в барабане купола Софийского собора. В 1884 году в нем были открыты моим отцом мозаики: «Пантократор», «Мозаичный орнамент», «Головы апостолов Петра и Павла» и «Архангел», нижняя часть одеяния которого в одном месте осыпалась. По традициям византийской церковной росписи в этом месте полагалось быть четырем архангелам с лабарами, обращенным на четыре стороны света и олицетворяющим четыре времени года. Сохранившийся был в сине-голубых тонах, т. е. «Зима». Кафедральный протоиерей Софийского собора попросил моего отца дописать недостающих трех архангелов. Не имея времени выполнить эту работу, отец предложил ее М. А. Врубелю. Михаил Александрович серьезно отнесся к исполнению полученного заказа. Сообразуясь с фигурой сохранившегося в барабане купола Софийского собора архангела, он поставил, с небольшим изменением, трех остальных и сперва написал их одежды гладкими тонами, а по высыхании их плоской кистью стал выкладывать квадратики мозаичных камешков соответствующих оттенков. Величина их сознательно взята художником немного больше, чем смальтовых, из тех соображений, что написанные на плоскости масляной краской камешки не будут так играть, как мозаичные, отражающие свет под разными углами, если мазки сделать той же величины.

Дополнением этих трех архангелов Врубеля [4] укрепилась композиция купола, как она была задумана неизвестным мастером, выкладывавшим мозаики в Софийском соборе.

Прошло лето 1884 года. Подходила к концу осень. Итальянские мастера должны были ставить в Кирилловской церкви мраморный иконостас. М. А. Врубелю пора было приниматься за исполнение заказанных ему четырех образов, ради которых он и приехал в Киев. Вспоминая это время, наш отец говорил, что, работая вместе с Михаилом Александровичем в Кирилловской церкви и Софийском соборе, он имел возможность убедиться в его огромном таланте и слабости воли. Опасаясь, что рассеянный образ жизни в Киеве помешает Врубелю сосредоточить все свое внимание на исполнении образов, мой отец дал ему дружеский совет — поехать на зиму в Италию и там писать образа: «Поезжайте сначала в Равенну, познакомьтесь там с древними мозаиками церквей: San Vitale, San Appolinare in classe, San Appolinare nuovo, а потом поселитесь в Венеции. Климат в ней мягкий,

зимой иностранцев приезжает мало... Тут же, под боком, собор святого Марка с его чудесными мозаиками разных эпох, а в часе езды на гондоле, на острове Торчелло, в церкви Santa Maria Assunta — прекрасно сохранившиеся мозаики XII века. Кроме этого, во Дворце дожей, в церквях и в музеях — чудесные венецианские колористы: Джиованни Беллини, Паоло Веронезо, Тициан, Тинторетто и много других».

Предложение это пришлось по сердцу Врубелю...

...«Чтобы Врубель не заскучал в Венеции от одиночества, — расказывал отец, — я посоветовал И. Н. Терещенко воспользоваться случаем и направить вместе с ним кончившего рисовальную школу Мурашко художника Самуила Гайдука, поручив ему исполнить в Венеции, под наблюдением Врубеля, несколько копий с работ лучших представителей венецианской школы эпохи Возрождения итальянского искусства, а также написать с натуры несколько этюдов с типичных итальянских женщин и мужчин. Иван Николыч в то время серьезно подумывал о преобразовании и расширении программы субсидированной им школы Мурашко. Для нее такие работы были бы полезным школьным пособием, развивающим вкус учеников. Предложение было принято сочувственно И. Н. Терещенко. Самуилу Гайдуку был выдан аванс в 550 рублей, со списком того, что он должен был сделать, и в конце ноября 1884 года М. А. Врубель и Самуил Гайдук пустились в далекий путь. Доехали они благополучно до Вены, где остановились в гостинице до вечернего прямого поезда в Венецию. Гайдук почему-то не захотел идти осматривать город. Михаил Александрович отправился один, и в одном из музеев неожиданно встретил своего петербургского приятеля, который увлек его обедать в ресторан... Кончилось тем, что Михаил Александрович совершенно забыл, кто он и как сюда попал... Забыл, что вечером отходит поезд в Венецию, что с этим поездом должен он ехать и что в гостинице оставлен им Самуил Гайдук, не знающий никакого другого языка, кроме русского и украинского...

А Гайдук тем временем сидел в гостинице один как на иголках, ожидая возвращения Врубеля из города. То и дело посматривал на часы и на свой проездной билет. Наконец решил, что дольше ждать нельзя, пора ехать на вокзал, куда, вероятно, поехал и Михаил Александрович, прямо из города. Расплатился в гостинице, объясняясь знаками, как глухонемой, и поехал. На вокзале Врубеля не было... Кто-то из железнодорожных служащих увидел тощую фигуру человека, беспомощно мечущегося по перрону с легким чемоданом в руке. Угадал в нем иностранца, заговорил сперва по-немецки, потом по-французски, по-английски. Получив ответ на непонятном ему языке, он увидел зажатый в кулак билет до Венеции и усадил, как ребенка, в вагон взрослого человека, считавшего себя совершенно погибшим без Врубеля. Вагон был прямого сообщения, заблудиться было невозможно, но где и как должен был устроиться на первых порах человек, попавший впервые за границу и не знавший ни одного иностранного языка?»

. . . Венеция — город маленький. Площадь святого Марка — это огромный зал под открытым небом, в котором весь день толкутся иностранцы. Встретиться было нетрудно, тем более что оба они — художники. Жить в гостинице было дорого и работать неудобно, поэтому Михаил Александрович нанял мастерскую, с одной комнатой при ней, на улице San Maurizio № 174, недалеко от собора Сан-Марко, и поселился в ней вместе со своим спутником.

. . . Этюды нагих и одетых женских и мужских фигур были заказаны Гайдуку И. Н. Терещенко, но Михаил Александрович, в ту пору много работавший с натуры, не мог утерпеть и заниматься чем-нибудь другим, кроме живописи и рисования. Днем писал заказанные образа, а по вечерам, дома или в кафе, делал карандашные, реже — акварельные наброски. Для него не существовало «неинтересных» предметов, — с одинаковым увлечением мог он рисовать свою левую руку, архитектурный мотив, какую-нибудь деталь или же писать акварелью поставленный им самим натюрморт из гипсовой мужской маски, металлического рожка висячего подсвечника и какой-то красной коробки.

Осмотр Венеции Михаил Александрович начал, конечно, с собора святого Марка, Дворца дожей и поездки в Торчелло, вместе с Гайдуком.

. . .Итальянцы воспользовались неопытностью Михаила Александровича и первую доску, для образа богоматери, сделали не из одного куска цинка, а допаяли с правой стороны узкую полосу, во всю вышину образа. Этот шов, уже в наше, советское время дал повод кому-то из «специалистов» объяснить повреждения живописи на образе «токами Фуко», возникшими от соприкосновения двух материалов — цинка и олова. По указанию этого специалиста — «механики мудреца» — доску распаяли, и реставратор, художник Детц, добросовестно заделал поврежденные места.

А ларчик — просто открывался. Никакие «токи Фуко» не были виноваты в мелких порчах слоя масляной краски. Врубелю в первый раз пришлось работать на металлических досках, и он не знал, как надо подготовить их для живописи. Просто покрыл одним тоном и стал писать. Краски скользили, писать было неудобно, и он обратился к моему отцу с просьбой посоветовать, как быть, чтобы не дожидаться, когда подсохнет первый слой масляной краски.

Отец запросил своего приятеля, профессора химии Киевского университета С. Н. Реформатского, который посоветовал положить цинковую доску горизонтально на стол, облепить по краям невысоким барьером из пчелиного воска и налить слабый раствор соляной кислоты. Затем подождать, когда перестанут выделяться пузырьки водорода, вылить кислоту, промыть доску водою и высушить. Поверхность металла покроется «зерном», и краска будет хорошо держаться.

Врубель воспользовался советом химика, и потому написанные им на цинке следующие три образа сохранились без всяких повреждений, хотя находились в Кирилловской церкви в одинаковых условиях.

Обдумывая в Киеве предстоящее исполнение заказанных четырех образов, Михаил Александрович начал с богородицы. Сохранилось пять подготовительных рисунков к этой работе.

Первый по времени находится в Киевском музее русского искусства. Он был начат Врубелем в отцовской рабочей комнате. На небольшом листе белой бумаги легким, слегка сиреневым силуэтом намечена голова на фоне золотистой зари, оконтуренная слегка расплывающимся малиновым цветом.[5]

Отыскав лист толстого коричневого картона, Врубель наклеил еще не оконченную акварель, а с правой стороны и снизу наклеил полосы серой рисовальной бумаги. Когда она немного подсохла, он стал рисовать тушью орнаментальные цветы на правой стороне и не кончил, что-то помешало. Мой отец, которому Врубель показал этот эскиз, сказал ему:

— Превосходно наметили, но вы берете лицо богоматери живописно, силуэтом против света, и забываете, что это образ, от которого требуется четкость рисунка лица, а не красочный эффект.

Это справедливое замечание направило мысль художника в другую сторону.

У нашей матери были чудесные глаза темно-василькового цвета и красиво очерченные губы. Не сразу обратил на них внимание Михаил Александрович. Сохранился в семье очень интересный рисунок итальянским карандашом, на котором изображена полуфигура матери, в профиль, склоненная над какой-то работой. Михаил Александрович так детально стал разбирать мелкие планы, что даже состарил немного лицо. Вероятно, мать оставила работу и ушла из комнаты, а Врубель перевернул этот кусок ватманской бумаги и набросал, в три четверти поворота головы, то же лицо в другом плане, как оно ему представилось подходящим для типа богородицы.[6]

Так, оттолкнувшись от вполне реального первого рисунка в профиль, после второго, с намеком на будущий образ, он создал, по памяти, третий рисунок, находящийся в Государственной Третьяковской галерее. Здесь лицо взято прямо смотрящим на зрителя, в нем есть намек на черты лица моей старшей сестры — Елены Адриановны. На волосах с левой стороны есть мазок масляной краской, светлой охрой,[7] это Врубель, увидав свой рисунок у нас дома, сказал:

— Я сейчас перепишу все лицо масляной краской, — открыл свой ящик с красками и мазнул.

По счастью, мать позвала всех завтракать. Михаил Александрович пошел вперед, а мы с сестрой решили, что он только испортит при переписке рисунок, и спрятали его за шкаф. Мы знали уже по наблюдениям, как он был непостоянен в работе, часто начиная и бросая, если что-нибудь отвлекало хотя бы на короткое время.

Так было и теперь. Не найдя на месте рисунка, Врубель не стал спрашивать, куда он исчез, закрыл свой ящик с красками, простился со всеми и ушел домой.

Последний, четвертый рабочий рисунок головы богородицы он нарисовал на полулисте бумаги ватман «торшон» с обратной стороны прекрасной акварели «Букет цветов».[8]

Здесь, на рисунке, сделанном по памяти, большое портретное сходство с оригиналом, давшим художнику идею лица богородицы. Но это еще не образ и не совсем портрет. Окончательную редакцию типа Михаил Александрович выработал в Венеции, где для фигуры ему позировала итальянка.

Для младенца Христа он зарисовал мою младшую сестру Олю, в которой тогда было много мальчишеского.[9]

О жизни Врубеля в Венеции нет точных сведений. Некоторый свет проливают на этот краткий период его пребывания в Италии наброски карандашом, пером и акварелью в небольшом альбоме, купленном в Венеции, а также рисунки пером, порыжелыми чернилами в заголовках писем к моей матери, которые она сберегла. По этим материалам можно составить некоторое представление о размере и обстановке мастерской, встречах с приезжавшими в Венецию русскими и о тех живописных работах акварелью, которые исполнялись в часы отдыха от писания четырех образов.[10]

На память о мастерской Врубель нарисовал карандашом просторную комнату, с окном во всю стену, с правой стороны завешенным снизу на одну четверть. Наверху поднятая штора. Около противоположной стены стоит на мольберте огромный чистый холст, рядом с которым стоит переносная лестница в четыре ступени, а на ней — керосиновая лампа на высокой ножке с абажуром. В глубине комнаты — кушетка, над ней висят две картины в простых рамах. На первом плане стоит стул с изогнутой спинкой, как на креслах римских сенаторов. Справа — угол стола, на котором стоит кофейник на спиртовке. Тут же низкое мягкое кресло, удобное для отдыха после работы. Кресло-стул с простой спинкой и высокая круглая подставка — столик на трех ножках дополняют разнокалиберную обстановку мастерской, освещенной сверху керосиновой лампой.

Рисунок датирован: «5 янв. Русск. B. V.* (размер — 7,9 $\times$ 14,4)».

На другом, неоконченном рисунке, во всю ширину — столешница рабочего стола, с лежащими на нем тремя книгами и листом бумаги. За столом изогнутая спинка стула, в глубине — такой же стул и, вероятно, комод, со стоящей на нем керосиновой лампой.

Осталась незаконченной превосходная по краскам акварель, на которой написано прикрывающее письма овальное пресс-папье черного мрамора, с лежащим на нем рукопожатием двух ладоней из белого мрамора; рядом, налево — белая фарфоровая вазочка в виде развернутого веера. В ней роза, бутон и какие-то светло-желтые цветы на прямом стебле. Едва намечены кистью серым тоном — подставка высокой лампы и «фиаско» — бутылка с очень длинным горлышком, оплетенная снизу соломой для устойчивости.

* B. V.— Врубель. Венеция.

Как обычно, все написано кистью, планами, без контуров (слегка намечено общее очертание предметов. Размер: 11,7 × 18,4 см).

Из двенадцати рисунков пером темно-коричневыми чернилами и одной сепии (монумент Коллеони) датированы, без указания года, только три. Первый из них — склоненная вправо мужская голова с растрепанной прической. Внизу буквы — «Г-19 Д-V», ниже — «W» т. е.: «Гайдук, 19 декабря, Венеция, Врубель».

Два других рисунка, на одном листке, датированы по-разному. На левом — сидит на стуле молодая женщина с курчавыми волосами, закрывающими лоб до бровей. Кисти рук спокойно сложены на коленях. Фигура ниже колен повернута на три четверти влево, а круглое полное лицо смотрит на зрителя. Под ней дата — «21 Д—V. W.» и надпись: «С позволения сказать итальянка, позирующая мне для богоматери». А ниже добавлено: «Акварель и рисунок для картона».

Направо от нее повернутая в другую сторону фигура (по пояс) молодой женщины с волосами, гладко причесанными на пробор. Сидит на стуле, руки скрещены на талии. Внизу дата — «20 Д. V. W.» и надпись ниже: «Дочь нашего экс-чичероне, акварель и весьма удачная». (Размер — 10,8 × 11,4).

Дата наверху, между обоими набросками — «19 Д. V.— W.» Вероятно, это и есть дата письма, к которому были добавлены зарисовки акварелей, исполненных в следующие два дня.

Не датированы следующие наброски пером: молодая женщина стоит, опершись обеими руками на спинку стула, внизу надпись: «Торчелло. Дочь звонаря, но у ней нос на самом деле не черный (акварель)»; * гондольер, стоящий с веслом на носу гондолы. Надпись внизу: «Гондольер, который нас возил в Торчелло» (размер — 11,6 × 5,1); двойной рисунок — внизу архитектурный мотив, над ним сидит на носу гондолы мужчина в котелке, в теплом пальто, с руками, засунутыми в рукава, и пледом, окутавшим ноги. Справа, внизу, надпись: «Г. на пути в Торчелло», то есть Гайдук; тот же художник Самуил Гайдук, нарисованный пером, черной тушью на полулисте почтовой бумаги. Лицо подцвечено охрой, фон — коричневым тоном, а скатерть стола покрыта чем-то красным. На углу стоит чашка. В пальто и мягкой шляпе на голове, с тлеющей папиросой в руке сидит мужчина с недовольным выражением лица. Внизу объяснительная надпись: «Гайдук накуксился потому, что я дал ему чашку слитков». На обратной стороне интересная приписка: «Я теперь совсем, совсем не боюсь не пойти дальше Гайдука».

По памяти исполнены три следующие наброска — архитектурный мотив, фигуры двух львов на Площади львят, около собора Сан-Марко, и сидящая в кресле моя мать. Вероятно, Врубель писал ей, в какой позе хочет написать ее акварелью.** Лица нет, только его овал, но сходство большое.

---

* Акварель воспроизведена во 2-м выпуске «Воспоминаний старого учителя» (Н. И. Мурашко), стр. 124 (размер — 11,4 × 5,1).

** Законченная совсем акварель находится в Москве, у семьи И. Н. Алябьева.

С натуры был зарисован Д. И. Менделеев, с которым Врубель встретился и познакомился на площади Сан-Марко. Он сидит в мягком кресле, правая нога перекинута на левую, обеими скрещенными руками опирается на корешок большого альбома. Голова слегка наклонена вперед, взгляд сосредоточенный.

Только Михаил Александрович, мне кажется, умел передавать выражение глаз одной точкой черного зрачка.

Вероятно, с натуры был написан сепией, без рисунка карандашом или кистью, памятник знаменитого венецианского кондотьера Коллеони. С поразительным, чисто врубелевским мастерством поставлены конь и сидящий на нем всадник, и с тем же мастерством нарисован архитектурный постамент с высокими колоннами. Вероятно, у себя в мастерской Михаил Александрович тронул еще кое-где тушью архитектурные детали тонкими штрихами и в нескольких местах подчеркнул коня.

На обратной стороне этой замечательной сепии сохранился такой интересный отрывок письма: «. . . но если так пойдет, как пошло, то кончу в 2 недели, 6 недель на остальные три и к 15 апрелю конец. И в Киев до начала О. . .» — то есть осени.

Сбоку, с левой стороны, сохранилось: «Лишь бы касаться до. . .» (до чего — неизвестно).

По две недели на образа — Христа, Афанасия и Кирилла Александрийских — срок предельно краткий для любого другого художника, но не для М. А. Врубеля.

Быстрота работы отразилась в свежести живописи этих образов, исполненных своеобразным техническим приемом. Написаны они широким приемом в гармонических тонах, а сверху одежды проштрихованы (по сухому) тонкой кистью — где сероватым, где черным или белым цветом. Такой новый способ масляной живописи придает материальность и мягко тушует складки одеяний.

. . .Михаил Александрович предполагал «золотить и гравировать в Киеве». Под гравировкой он подразумевал, конечно, нанесение орнаментального узора, характерного украшения украинских, но не византийских образов. Мой отец посоветовал ее не делать.

Одеяние Кирилла Александрийского заимствовано Врубелем из фрески XII века Кирилловской церкви. Характерная его особенность — легкая, как бы сетчатая скуфья на голове, придерживающая длинные волосы. Вероятно, в жарком климате Александрии их носили лица духовного звания.

В литературе времени постройки Владимирского собора встречаются упреки строительному комитету, по существу направленные по адресу моего отца. Авторы этих нападок, превозносящие талант Врубеля, не сопоставили время начала всех художественных работ в соборе с временем художественной

зрелости Михаила Александровича. В 1884 году, когда мой отец приглашал на роспись собора известных светских живописцев — В. М. Васнецова, В. И. Сурикова, В. Д. Поленова, И. Е. Репина, а позже П. А. Сведомского, Врубель был еще мало кому известен за пределами стен Академии художеств, главным образом — мастерской П. П. Чистякова. Весь его художественный багаж составляли: два автопортрета, академический рисунок «Обручение Марии с Иосифом», незаконченный рисунок «Пирующие римляне» и набросок «Охотник с собакой».[11]

В мастерской им была начата превосходная акварель «Натурщица в обстановке Ренессанса». Вот и все. Можно сказать: Врубель еще не был Врубелем, которого теперь мы знаем, которого и сейчас не в полной мере многие понимают и ценят как художника-реалиста, шедшего в искусстве своим путем, искавшего свою, новую технику живописи.

Реставрационные работы в Кирилловской церкви были закончены, и Михаил Александрович поехал в Одессу, где даже одно время предполагал поселиться вместе со своим другом В. А. Серовым. Одесский скульптор Эдвардс убеждал их переселиться из Москвы на юг, чтобы своим участием укрепить Одесскую художественную школу, в то время еще слабую по составу преподавателей. Коммерческий дух этого приморского города не понравился им обоим. Художников было мало, талантливых среди них еще меньше. Выставки картин ограничивались передвижной, приезжавшей на короткий срок. Местные «меценаты» ценили картины только как украшение для своих гостиных и кабинетов. Все это не располагало к переезду навсегда, и к осени 1886 года М. А. Врубель вернулся в Киев, а В. А. Серов — в Москву. [12]

По возвращении в Киев Врубель застал работы во Владимирском соборе в полном разгаре. Отец предложил ему сочинить эскиз для стен бокового северного придела главного алтаря на тему: «Воскресение Христово», а П. А. Сведомский уступил плафоны «5-й и 6-й день творения мира» и орнаменты на прилегающих к ним арках.

Плафон «5-й день творения мира» — отделение воды от тверди — Михаил Александрович написал по эскизу Сведомского, но совсем в другой технической и живописной манере. Это было причиной непринятия работы строительным комитетом, утвердившим эскиз П. А. Сведомского, а не М. А. Врубеля. Не принятый плафон переписал, согласно эскизу, утвержденному комитетом, В. А. Котарбинский, сохранив в неприкосновенности весь врубелевский пейзаж второго плана. Теперь этот плафон, сильно облупившийся от сырости, целиком переписан киевскими реставраторами и утратил сходство с работами Сведомского, Котарбинского и Врубеля.

Эскиз «Воскресение Христово» был единственным, который Врубель представил на утверждение строительному комитету. Причиной его отклонения было то, что Михаил Александрович посадил фигуры двух римских стражей, заснувших в неестественных позах, прямо на землю. Кроме того, Врубель

не принял во внимание маленькую служебную дверь (с правой стороны) — выход из собора и спуск в подвал, к отоплению. Заделать ее ради композиции картины было нельзя.

Кроме этого эскиза, Врубель показал отцу рисунок в карандаше на тему «Сошествие святого духа на апостолов». Место, им выбранное, налево от входа в собор, входило в план росписи центрального корабля. В. М. Васнецовым. Мой отец указал Михаилу Александровичу на это обстоятельство и на то, что, желая как-то замаскировать ход на лестницу, ведущую на хоры, он разбил композицию на четыре части какими-то условными живописными архитектурными арками. Все это вместе было причиной того, что Врубель не стал разрабатывать этот эскиз в акварели и не представлял его на заключение комитета, а принялся за писание орнаментов на местах, охотно уступленных ему П. А. Сведомским.

Приглашая на работу во Владимирский собор В. Д. Поленова, мой отец предлагал ему расписать стены лестницы, ведущей на хоры, картинами из земной жизни Иисуса Христа. После его отказа от работы, с возвращением в Киев М. А. Врубеля, отец переменил тему на «Жизнь князя Владимира — Красное Солнышко», которую считал более подходящей к таланту Михаила Александровича. На эту тему представлял свой эскиз киевский художник Н. Ф. Селезнев, но комитет его отклонил (в отсутствие моего отца), а в скором времени выяснилось, что в Петербурге строительный комитет при Министерстве внутренних дел значительно сократил последнюю смету на окончание внутренней отделки Владимирского собора, и роспись стен лестницы «лицевыми изображениями» была заменена простой малярной окраской, с небольшим добавлением орнаментов.

Это сократило участие в росписи Владимирского собора М. А. Врубеля, ограничив его только исполнением орнаментов. . .

. . . В дружеской беседе с моим отцом Сведомский однажды признался: совсем не дается мне сочинение орнаментов, — где мне тягаться с Васнецовым! С трудом приспособил к плафонам орнамент вроде тех, что видел в римских катакомбах, а к «Голгофе» и «Воскрешению Лазаря» написал одноцветный, черный орнамент на красном «помпеянском» фоне. Вот и все.

Отец передал «на всякий случай» ему свои четыре или пять записных книжек, в которых зарисовывал орнаменты, сочиняемые им для собора. Павел Александрович, с согласия автора, передал их М. А. Врубелю, который воспользовался только ритмом некоторых орнаментов, создав свои собственные оригинальные цветы — в зарисовках отца они были слишком реальны.

Под окнами около «Голгофы» и «Воскрешения Лазаря» Врубель сочинил первоначально орнамент из рыб, как символ имени Христа, и морских водорослей. Этот маленький рисунок карандашом он принес однажды вечером показать моему отцу. Внимательно рассмотрев его, отец сказал:

— Хорошо, но в натуре все это выйдет слишком мелко, не декоративно и не свяжется со стеной. Лучше используйте для орнамента в этих местах темы

павлинов и колосьев пшеницы, как вы видели в Равенне. Это тоже христианские символы.

Так и поступил Михаил Александрович. Он тут же, за разговором, на обороте орнамента с рыбами набросал подвернувшимся под руку углем, как ему представляется орнамент из павлиньих «глазков», между которыми чередуются полуфигуры ангелов с воздетыми к небу руками. Чтобы показать, как придется этот орнамент в углу между «Голгофой» и окнами, он надрезал на линейке орнамент с рыбами и согнул.

Отец одобрил эту композицию, и она написана на стенах собора.

Для ускорения работы Врубель пригласил помощников — молодых художников, старших учеников рисовальной школы Н. И. Мурашко: С. П. Яремича и Л. М. Ковальского. Первый из них написал впоследствии монографию о М. А. Врубеле, а второй — воспоминания о встречах с ним в разное время.

Написанные Михаилом Александровичем чудесные орнаменты внесли новый декоративный элемент в убранство обоих боковых кораблей собора и в значительной степени обогатили арки оригинальными композициями и красочными сочетаниями. Теперь они привлекают всеобщее внимание посетителей Владимирского собора. Но самого автора орнаменты не удовлетворили. . .

. . . В фонде Киевского музея русского искусства хранятся эскизы М. А. Врубеля для Владимирского собора, большинство которых воспроизведено в монографии о художнике С. П. Яремича.

«Существует мнение, — писал по поводу этих эскизов киевский профессор А. Иванов в своей монографии о Врубеле, — что эскизы были отвергнуты Праховым, который, рассмотрев их, нашел их для собора неподходящими; но мнение это — неправильно. Когда в июле эскизы были окончены, Врубель узнал, что Прахов уехал из Киева и вернется лишь в ноябре; решение вопроса об участии в росписи откладывалось надолго, что должно было сильно разочаровать Врубеля, трудившегося над эскизами с таким вдохновением и верой в успех. Он прожил до глубокой осени у Тарновских, изредка наезжая в город; за это время, по неизвестной нам причине, он мало-помалу отказался от первоначальной мысли представить эскизы на конкурс; быть может, узнав о ходе росписи в храме, он увидел, что главные работы уже распределены и места для его огромных замыслов уже не найдется. Во всяком случае, когда Прахов возвратился в Киев, Врубель не пошел к нему показать свои эскизы». *

В этом вполне объективном и в основном верном изложении факта могу указать только две неточности: «конкурс на эскизы» для росписи Владимирского собора не существовал, и с самого начала живописных работ Врубель знал, какие стены распределены между художниками, расписывавшими собор. От себя могу добавить, что только два, уже упомянутые выше, эскиза Михаил Александрович показывал моему отцу, все же остальные — показал ему во Владимирском соборе накануне своего отъезда в Москву в 1889 году.

---

* «Искусство и печатное дело», 1911, № 5, стр. 198—199.

Вернувшись после работы домой, отец сказал моей матери и старшей сестре:

— Превосходные эскизы показал мне сегодня в соборе Михаил Александрович, но для них надо построить собор совершенно в особенном стиле.

Действительно, так интересно и талантливо сочиненные на бумаге эскизы в картине «Надгробный плач» должны были сильно проиграть в натуре. Михаил Александрович упустил из виду неумолимые «законы оптики», выбрав место под большими окнами собора. Никакая, самая яркая по краскам, живопись не могла бы спорить даже со слабым светом серого дня. Только при вечернем искусственном освещении получился бы тот красочный эффект, который был задуман Врубелем и исполнен на бумаге.[13]

. . . Как-то раз, после того как М. А. Врубель писал орнаменты в соборе, он складывал в ящик свои материалы, собираясь «шабашить», идти в город в кондитерскую «Жоржа», а оттуда — к нам обедать. Сведомский обратил его внимание на то, что кончик носа слегка запачкан зеленой краской. Михаил Александрович поблагодарил, посмотрел на себя в зеркало, а затем, вместо того чтобы смыть скипидаром небольшое пятно, взял пальцем с палитры ярко-зеленую краску «Поль-Веронез» и тщательно окрасил ею весь нос. Потом пошел по намеченному маршруту, обращая на себя всеобщее внимание прохожих и удивив продавщиц кондитерской.

У нас дома моя мать заметила ему:

— Михаил Александрович, вы нечаянно запачкали весь нос зеленой краской!

— Нет, Эмилия Львовна, — отвечал он ей совсем серьезно, — это я сделал нарочно — так гораздо красивее! Ведь женщины красятся, почему же не краситься мужчинам? Только не так, как они. Люди сейчас еще не понимают, но скоро все мужчины будут красить, как я, свои носы в разные цвета, в зависимости от их характера и темперамента. Одному подойдет желтый, другому синий или красный, третьему — лиловый. Мне, например, идет этот зеленый. Это будет очень красиво!

Мама приняла все это за шутку и посоветовала пройти в ванную комнату и хорошенько умыться горячей водой, перед обедом, что он и сделал.

Гораздо серьезнее был другой случай, происшедший в самый разгар работы во Владимирском соборе, когда Михаил Александрович писал орнаменты в боковых приделах на местах, уступленных ему П. А. Сведомским, и должен был написать, по его эскизам, четыре плафона с «последними днями творения мира».

Был вечер. За чайным столом сидела вся наша семья из пяти человек, ежедневно обедавшие с нами, по приглашению моих родителей, братья Сведомские — Павел и Александр и их друг В. А. Котарбинский. Пришел и В. М. Васнецов. Вдруг товарищескую беседу прервал поздний звонок в передней. В столовую быстрыми шагами вошел Михаил Александрович, подошел к моей матери, сидевшей за самоваром, поцеловал ей руку, пожал руку

отца и всех присутствовавших и сел на свое обычное место. Все обратили внимание на его какой-то необычно растерянный вид и молчаливость.

— Что с вами, Михаил Александрович? — участливо спросил мой отец. — Вы чем-то очень сильно расстроены?

— Отец умер, надо ехать в Харьков его хоронить.

Все всполошились, до того это было неожиданно. Кто-то спросил:

— Когда думаете ехать?

— Сейчас, я зашел только проститься.

Ближайший поезд на Харьков отходил поздно ночью, времени до его отхода оставалось немного, и П. А. Сведомский предложил Врубелю проехать с ним в меблированные комнаты, чтобы помочь наскоро собрать чемодан с вещами и проводить на вокзал. Вид у Михаила Александровича был до того подавленный и растерянный, что нельзя было оставлять его одного.

Все присутствующие при разговоре Врубеля с моим отцом хорошо знали о его хроническом безденежье. Отец незаметно вынул из кармана пиджака бумажник, в котором было 25 рублей, и передал его под столом сидевшему рядом В. М. Васнецову. Тот отошел в сторону и вложил свою «лепту», за ним добавили, что имели при себе, братья Сведомские и Котарбинский. Все мы вышли провожать Врубеля в переднюю, где отец, в последнюю минуту, передал отъезжающему бумажник, сказав:

— От товарищей — на дорогу.

Врубель был сильно растроган таким вниманием и горячо всех благодарил.

Вернулись в столовую. Разговор, естественно, перешел от искусства к несчастью, так неожиданно постигшему Михаила Александровича. Отец его был еще не старый человек, военный юрист. О том, чтобы он болел, последнее время Врубель никому не говорил, и смерть его казалась всем преждевременной. Говорили о том, как близко принял к сердцу смерть отца такой бесшабашный, по молодости лет, его сын. Гадали: поспеет или нет к отходу поезда? Все зависело от того, какой попадется извозчик. Так пролетело время в ожидании П. А. Сведомского. Он скоро вернулся, вошел в столовую со словами:

— Ну, едва-едва успели собраться! Приехали на станцию к третьему звонку. Взяли билет, всадил его в вагон, сунул чемодан. Теперь он едет в Харьков хоронить отца!

На следующий день я почему-то не пошел в гимназию. Было ли это воскресенье, или сильно болела голова — сейчас не помню. Звонок. Моя комната была около передней, и я отворил парадную дверь. Вошел незнакомый военный, высокого роста. Как человек, уверенный в том, что его примут в этом доме, сбросил мне на руки, не глядя, шинель со словами:

— Доложите профессору — полковник Врубель.

От такой неожиданности я обомлел, открыл дверь в гостиную, сказав только:

— Пожалуйста, сейчас доложу, — а сам пробежал по коридору к отцу.

— Папа, там к тебе пришел полковник Врубель!

Отец посмотрел на меня с изумлением и с некоторым раздражением в голосе сказал:

— Что ты глупости говоришь, Кока? Ведь ты же был с нами за чаем, когда пришел Михаил Александрович и сказал, что его отец умер и он едет в Харьков его хоронить? Ты видел, что мы собирали ему деньги на дорогу? Ты слышал, как Павел Александрович предложил проводить его на вокзал, а потом вернулся и сказал, что усадил в поезд?!

— Не знаю, папа, он сказал: «Доложите профессору — полковник Врубель», я попросил его обождать в гостиной, пойди сам, поговори с ним.

Гостиная была близко, дверь открыта, и до меня донесся громкий голос неожиданного гостя — «покойника»:

— Какая досада! Я нарочно ускорил на одни сутки ревизию Одесского военного судебного округа, чтобы по дороге домой повидать Мишу, а его нет в Киеве! В номерах, где он живет, швейцар сказал, что вчера поздно вечером он куда-то уехал. Я в собор, там, думал, скажут Васнецов или братья Сведомские — они тоже не знают. . .

Конечно, ни у кого не повернулся язык, чтобы сказать: «Поехал в Харьков вас хоронить». Неожиданный отъезд Врубеля отец объяснил каким-то случайным увлечением молодости, это бывало и раньше.

Прошло несколько дней после появления в Киеве отца М. А. Врубеля.

Как-то раз вечером, когда все художники-«соборяне» терялись в догадках, переживая сверхъестественное событие, пришел известный киевский психиатр, профессор Сикорский. Выслушав очень внимательно рассказ отца о странном происшествии с Врубелем, он спросил:

— А не замечали ль вы раньше какие-нибудь странности в его поступках?

Услышав о нарочно раскрашенном зеленой краской носе и о его объяснении такого необычного поступка, Сикорский задумался, а потом сказал:

— Да, это весьма опасные признаки надвигающегося безумия на вашего товарища. В таком состоянии человек вполне искренне, вполне реально переживает то, что неожиданно создает его больное воображение. В нашей практике довольно часто бывают такие случаи: человек вдруг воображает, что должен ехать куда-то по очень важному и срочному делу. Он может сесть в поезд без билета, без вещей, без денег и паспорта, и затем вдруг забыть — кто он и зачем куда-то едет. Потом может вообразить, что находится у себя дома, захотеть пойти в другую комнату и упасть на рельсы, переходя из одного вагона в другой. Если останется случайно жив и отделается только отрезанной колесами вагона рукой или ногой, придя в сознание в больнице, он не сразу вспомнит, кто он такой, где живет, и не сможет объяснить, как попал в поезд и под колеса вагона. Ваш товарищ совершенно искренне переживает теперь горе неожиданной смерти своего отца, о которой его никто не извещал, кроме расстроенного воображения. Он действительно едет его хоронить, но доедет ли до Харькова или выйдет раньше на какой-нибудь

станции — неизвестно. Может поехать дальше, без билета, пока его не оштрафует контроль. Характерная особенность таких случаев — человек не помнит, что с ним было, куда он ездил и что там делал, когда возвращается к себе домой. И ваш товарищ ничего не будет рассказывать о своей поездке и не вспомнит о деньгах, которые вы одолжили ему, если вы сами не напомните.

Так оно и было, как предсказал профессор. Через несколько дней Михаил Александрович вернулся в Киев. Из деликатности никто не говорил ему о приезде его отца, никто не расспрашивал, где он был и что делал, и, конечно, не напоминал об одолженных деньгах. Сам Врубель держался так, будто ничего необычайного с ним не произошло и ни о чем не вспоминал. А надо сказать, что в денежных делах он был особенно щепетилен, и если случалось у кого-нибудь занять несколько рублей, сейчас же возвращал их при первой получке. Вообще к деньгам относился очень легко. Зарабатывал их с трудом, а тратил так, точно они на него сыпались с неба. Оттого и свои работы ценил дешево. Помню, раз пришел к нам и радостно сообщил моей матери:

— Ведь вот, Эмилия Львовна, бывают же на свете такие хорошие люди! Я понес в ссудную кассу Розмитальского свою акварель, спросил за нее два рубля, а он сам дал мне целых пять!

Так и впоследствии, в Москве, он продал Морозову свою чудесную картину «Царевна-Лебедь» за триста рублей. Спросил 500 и сейчас же уступил.

К «странностям» М. А. Врубеля можно отнести довольно частые случаи, когда он на законченной, хорошей работе писал, неожиданно для всех ее видевших, совершенно другую.

Во Владимирском соборе, направо от входа, было большое помещение, предназначенное для крестильни. Во время работ по внутренней отделке собора оно служило мастерской и складом личных художественных вещей и материалов всем художникам. Невысокая дощатая перегородка с висячим замком на двери отделяла это помещение от остальной церкви. Здесь каждый художник имел свой «угол», в котором стояла его плетеная корзина или деревянный ящик для красок, кистей и холста. Тут же стояли мольберты — простые треноги и подрамники с натянутыми на них холстами. Время от времени кто-нибудь здесь работал над эскизом, не относящимся к росписи собора. Сама работа требовала отдыха и перемены впечатлений. М. А. Врубель иногда тоже писал здесь что-нибудь свое.

Был своего рода «неписаный закон»: если холст с фамилией художника стоял лицом к стене, его нельзя было трогать, значит, вещь еще не закончена и автор не хочет ее показывать. Закон этот строго соблюдался всеми, чтобы как-нибудь не помешать художнику в его работе случайным замечанием. Только вещь, повернутую лицом к входящему в эту импровизированную мастерскую, можно было смотреть и высказывать свое мнение о ней.

Шел мне четырнадцатый год. В этом возрасте гимназист обычно мало смыслит в искусстве. В картине видит «сюжет» и не разбирается в вопросах композиции, рисунка, колорита и техники живописи.

Вероятно оттого, что все мы трое — мои сестры и я — росли в атмосфере, насыщенной искусством, и еще малыми детьми ходили на выставки, видели дома, как пишет этюды отец, слушали разговоры об искусстве его и других художников — вероятно, от всего этого кое-что проникло в сознание мальчишки тринадцати с половиной лет и он если не понимал, то чувствовал прекрасное. В этом я убедился в первый раз, когда забежал из гимназии в собор, заглянул из любопытства за перегородку и увидел в пустой крестильне стоящий на мольберте небольшой холст с только что написанными на нем М. А. Врубелем «Адамом и Евой».

На серовато-зеленом холме, покрытом звездочками белых маргариток, росло, в центре картины, тоненькое деревцо с раскинутыми на обе стороны ветвями с крупными темно-зелеными листьями лимонного или апельсинового дерева. Под ним, на холме, лежали, прижавшись головами к тонкому стволу дерева, нагие фигуры Адама и Евы. Тела их рисовались почти симметрично, легким сиреневым силуэтом на фоне золотистой угасающей зари, заливающей ровным светом все небо. Как ни был я тогда еще мал, но помню хорошо, как остановился, изумленный, перед этим холстом, любуясь картиной и ее гармоническим колоритом. Тонкое деревцо на вершине холма напомнило чем-то итальянских художников-венецианцев, фотографии с работ которых показывал нам отец после каждой поездки в Италию, а мы помогали ему наклеивать их в альбом. Зашел в мастерскую П. А. Сведомский, увидел новую работу Врубеля и остановился, изумленный. Появление его смутило меня и заставило удалиться.

Дня через два или три захотелось почему-то взглянуть еще раз на эту картину. Зашел, на этот раз уже нарочно, в собор. В крестильне опять никого не было. На том же месте стоял трехногий мольберт с тем же холстом, но повернутым вертикально, а на нем — на первом плане, справа, внизу — голова гнедой лошади, на которой сидит верхом в черной амазонке и низком цилиндре, с хлыстом в руке, цирковая наездница, показывавшая киевлянам «высшую школу верховой езды».

Пленившие не одного меня, мальчишку, но и работавших в соборе художников «Адам и Ева» погибли безвозвратно, по прихоти их автора, не дорожившего своими работами. Нетерпение художника часто заставляло безжалостно поступать со своими картинами.

В соборе работал маляр Иван Кудрин — мастер на все руки. Он делал художникам подрамники и грунтовал холсты «в запас» и мог во всякое время сделать скоро подрамник нужного размера с набитым холстом «в кредит», но Михаил Александрович не любил ждать. Раз увлекшись какой-нибудь новой идеей, он спешил ее осуществить, не медля ни минуты, и потому, случалось, писал и рисовал на чем и чем попало, что первое подвернется под руку.

Так, например, на хуторе М. К. Тенишевой, около Смоленска, прочитав рассказ Анатоля Франса «Святой сатир», Врубель счистил почти совсем

законченный портрет своей жены, оставив только вечерний пейзаж, и написал на том же холсте своего «Сатира», теперь называемого «Пан».

В Москве он написал «Цыганку-гадалку», под впечатлением оперы «Кармен», поверх заказанного ему портрета Н. И. Мамонтова: «Не могу больше писать ваш портрет, осточертел он мне», — так откровенно ответил Михаил Александрович изумленному и возмущенному заказчику, пришедшему позировать.*

В Киеве однажды пришел к нам вечером В. М. Васнецов. Поздоровался со всеми и, усевшись на свое постоянное место за чайным столом, сказал, обращаясь к моему отцу:

— Адриан, ты эти дни работал все дома, давно не заходил в собор и не видел еще, какую чудесную богоматерь написал на холсте Михаил Александрович. Приходи завтра утром, я тебе покажу, если его еще не будет. Она стоит в крестильне открыто — значит, можно всем смотреть.

Так и условились. На следующее утро отец, по дороге в собор, зашел за Виктором Михайловичем.

Пришли, когда еще никто из художников не работал на лесах. Сторож Степан отворил дверь в крестильню. Мольберт Врубеля стоял пустой.

— А где же богородица Михаила Александровича? — спросил сторожа мой отец.

— А ось стоїть біля стіни, зараз поверну, побачите.

С этими словами старик повернул большой подрамник, на котором вместо богородицы гарцевала на рыжем коне цирковая амазонка. Оба так и обмерли от неожиданности. Виктор Михайлович буквально застыл на одном месте, как потом рассказывал нам отец.

Как раз в эту минуту пришел сам автор картины, на которого с упреками обрушился Васнецов:

— Михаил Александрович! Что вы наделали?! Как не пожалели такую прекрасную вещь, что раньше написали на этом холсте!

— Ничего, ничего! — заторопился оправдываться немного смущенный Врубель. — Я напишу другую, еще лучше прежней. Приходите посмотреть через несколько дней.

На новом холсте он написал свою «Оранту». Первоначально у нее были ощеренные зубы и пальцы поднятых ладоней скрючены, как когти. Васнецов посмотрел и ничего не сказал, а мой отец только спросил:

— Почему у нее так ощерены зубы, точно хочет кусаться, и концы пальцев обеих рук так странно согнуты, точно хочет царапаться, как кошка?

— А это же «нерушимая стена» — это она защищается, защищается! — торопливо объяснил Михаил Александрович и даже подпрыгнул несколько раз

---

* В. С. Мамонтов. Воспоминания о русских художниках. Изд. Академии художеств СССР. М., 1951, стр. 82.

на месте, показывая руками, как богоматерь «защищается», точно стараясь когтями отбиться от нападающих на нее врагов.

Резкие движения не были свойственны характеру Врубеля и его воспитанности. В. М. Васнецова и моего отца это очень удивило. Позже Михаил Александрович переделал рот и выпрямил пальцы, но это уже была не та богородица, которая так поразила и пленила Васнецова своей оригинальностью и красотой. [14]

...В период жизни М. А. Врубеля в Киеве (1884—1889) круг его знакомств не ограничивался нашей семьей. В характере Михаила Александровича было то, что французы определяют словом «charme», уменье нравиться приятным ему людям. Это свойство сблизило его на время с семейством Я. В. Тарновского, брата известного коллекционера. Он не только гостил летом в их имении Мотовиловка (под Киевом), но даже поселился в городе в квартире холостого сына Тарновских Николая Яковлевича, пока тот не уехал за границу и свою квартиру ликвидировал, а Михаил Александрович переехал в меблированные комнаты Чернецкого на Большой Владимирской улице.

...По природе своей Михаил Александрович был человек увлекающийся и в семье Тарновских увлекся красивой стройной девушкой, младшей дочерью Людой. Собирался сделать ей предложение, не считаясь с тем, что для такой далекой от искусства, хорошей, но типично буржуазной семьи начинающий свою карьеру художник не мог быть «завидным женихом». Врубеля, как человека воспитанного, талантливого, хорошо говорившего по-французски, державшегося с достоинством в так называемом светском обществе, принимали у Тарновских, как равного, но идти дальше — родниться с ним не могли. Нашелся другой, более подходящий жених.

Бывал Врубель у переехавшего из Одессы профессора А. С. Шкляревского, с которым его познакомила моя мать еще в Одессе. Со Шкляревским можно было поговорить об искусстве, показать ему свои наброски.

У нас в семье Врубель познакомился с Н. Я. Мацневой (урожденной Тарновской), а через нее — с Е. П. Бунге (женой известного профессора). Обе они были «светские» дамы: Мацнева у кого-то училась живописи масляными красками и недурно, немного суховато, писала цветы. Она попросила Врубеля поучить ее работать акварелью. Вероятно, из чувства подражания захотела учиться вместе с ней и Е. П. Бунге.

Для Михаила Александровича эти уроки были одновременно и небольшим материальным подспорьем и тяжелым испытанием. Педагогического опыта у него не было. Сам он великолепно владел акварелью, но как передать это уменье другим, тем более — не будущим профессиональным художникам, а скучающим «светским» дамам, как научить их видеть и работать, Врубель не знал. Чувствуя, что теоретические объяснения и разговоры о форме и колорите не достигают цели, он просто начал сам писать цветы вместе со своими ученицами.

Это был блестящий выход из положения, — ученицы видели, как он начинает работать, как кладет планами тона и бережет напоследок света и как разрабатывает фон из тех пятен, которые клал кистью где-нибудь в стороне для проверки силы и верности тона. Глядя на его работу, ученицы начинали бессознательно подражать его манере, а потом кое-что применять в своей работе.

Свои этюды цветов Михаил Александрович оставлял на память ученицам, из которых одна — Е. П. Бунге — собрала их. Десять акварелей и рисунков она пожертвовала Киевскому городскому музею. Сейчас они находятся в Киевском музее русского искусства.

Памятью лета, проведенного в Мотовиловке, в имении Тарновских, кроме эскизов для Владимирского собора, остался великолепный рисунок, изображающий стариков Тарновских, играющих в карты за ломберным столом. Обычным врубелевским приемом, без контуров, одними сплошными массами теней, полутонов и света, чрезвычайно живо передано напряженное внимание старушки — матери Я. В. Тарновского, следящей внимательно за тем, с каким раздумьем выбирает карту ее партнер; на лице его жены, Людмилы Антоновны, благодушное выражение человека, для которого безразличен ход соседа. [15]

Кроме этого рисунка, в фонде Музея русского искусства сохранился холст, на котором Михаил Александрович написал «Моление о чаше» для мотовиловской церкви. Христос изображен до колен, стоящий лицом в левую сторону. Весь образ написан в темных, ночных тонах, быть может, еще более потемневших от времени и плохих красок, — Михаил Александрович писал чем попало, не считаясь с химией красок, в чем грешили и многие другие русские художники. Огромные глаза Христа смущали всех членов семьи Тарновских, и младшая дочка Н. Я. Мацневой Ната, пробовавшая писать масляными красками, храбро переписала по-своему глаза врубелевского Христа:

— Они были такие сумасшедшие — вот я и переделала, — наивно объясняла она свой варварский поступок, когда мы с сестрой ее стыдили.

В нашей семье М. А. Врубель познакомился с фотографом и скульптором Г. Г. Лазовским, который предложил ему, для заработка, подкрашивать серию пейзажных снимков днепровских порогов. Вначале Михаил Александрович охотно взялся за это дело, но скоро охладел. Не имея технического навыка, он вкладывал в каждый снимок слишком много труда, что делало эту работу убыточной. . .

. . . У Врубеля был небольшой, но приятный голос. Он пел романсы с чувством и пониманием. Любил петь романс Чайковского «Благословляю вас, леса» и очень популярный в то время романс Славянского на слова: «А из рощи, рощи темной песнь любви несется». Иногда случалось, что моя мать ему аккомпанировала, когда не было чужих, присутствие которых его стесняло.

Любил он декламировать стихи Пушкина и Лермонтова, особенно последнего. Декламировал не так, как обычно любители — нараспев, а по-своему, выразительно скандируя стих. Увлекался в то время «Пророком» (обоих авто-

ров), образ которого, равноценный стихам, хотел создать в живописи. В рисунках Врубеля того времени имеется голова «Пророка» с некоторым автопортретным сходством.

Очень ценил он музыкальность стихотворения Лермонтова «По небу полуночи ангел летел». Говорил, что непременно напишет картину на эту тему. В его карманном альбомчике 1884—1885 годов сохранился карандашный набросок летящего ввысь ангела, прижимающего к груди младенца. Особенность композиции составляет вертикальный полет на крыльях, совсем не похожих на традиционные крылья церковных ангелов. Они горизонтально распростерты и изогнуты под давлением сжатого воздуха. Очень реально передан их симметричный изгиб. Очевидно, это было результатом наблюдений, роднящих Врубеля с Леонардо да Винчи.

Так же как и «Пророк», картина на эту тему не была написана Михаилом Александровичем. Отчасти это было результатом того, что другая, более глубокая и сложная литературная тема — «Демона» — целиком заполнила в то время его воображение.

Толчок к ее развитию и воплощению на холсте дала постановка в Киеве одноименной оперы Антона Рубинштейна бывшим известным оперным певцом И. П. Прянишниковым, арендовавшим тогда городской театр оперы и балета. Культурный человек, хорошо знающий сцену, он стремился, по мере возможности, художественно обставлять театральные постановки и подобрал хорошую труппу, среди которой особенно выделялся красотой голоса, уменьем петь и внешностью баритон И. В. Тартаков. Своей большой круглой головой с львиной гривой вьющихся волос и лицом он напоминал Антона Рубинштейна.

В «Демоне» Тартаков был великолепен. Как только Прянишников, бывавший в нашем доме, сообщил о готовящейся постановке новой оперы, мать взяла абонемент на ложу бельэтажа и пригласила на этот спектакль Михаила Александровича, зная его музыкальность и увлечение поэзией Лермонтова.

Успех постановки новой оперы и Тартакова был огромный. Все мы были увлечены его игрой и пением, а также музыкой Рубинштейна и поехали домой под сильным впечатлением хорошей постановки. Очень сильно реагировал на постановку спектакля, пение и игру Тартакова Врубель, которого наша мать пригласила после спектакля к нам. Дома, пока она переодевалась, Михаил Александрович, увидев на столе клочок бумаги и маленькую коробочку с акварельными красками фабрики «Фабера», стал с большим увлечением писать, но не «Демона», как можно было предположить, а одну из артисток хора, певшую: «Ходим мы к Арагве светлой каждый вечер за водой».

Его пленило, как он объяснял, живописное, красочное сочетание золотисто-желтого корсета, черных волос, малиново-красной шапочки и металлического кувшина с узкой, длинной шейкой, который женщина поддерживает рукой на плече. Сейчас этот первый набросок Врубеля на тему «Демона» находится в экспозиции Киевского музея русского искусства.

После этого спектакля мы, всей семьей, еще несколько раз слушали оперу «Демон», и Михаил Александрович был нашим неизменным спутником. Дома он много говорил о художественных достоинствах этой поэмы Лермонтова и цитировал из нее отдельные места.

Память зрительная и слуховая, в особенности на стихи, была у Врубеля исключительная. Он утверждал, что художник Зичи, иллюстрировавший поэму Лермонтова, не понял ее, что вообще «Демона» не понимают — путают с чертом и дьяволом, тогда как черт по-гречески значит просто «рогатый», дьявол — «клеветник», а «Демон» значит «душа» и олицетворяет собой вечную борьбу мятущегося человеческого духа, ищущего примирения обуревающих его страстей, познания жизни и не находящего ответа на свои сомнения ни на земле, ни на небе.

Воплотить такой образ Демона средствами живописи и поставил своей целью М. А. Врубель. Сильно ошибается тот, кто, не зная, что толкнуло художника на разработку этой никем раньше не тронутой глубоко литературной темы, приписывает «демонизм» натуре Врубеля и связывает между собой его душевное заболевание с настойчивыми поисками образа Демона.

Ничего решительно «демонического» не было ни в наружности, ни в характере Врубеля, и если бы он написал, как хотел, картину «По небу полуночи ангел летел» и продолжал бы, так же настойчиво, как «Демона», разрабатывать эту тему, то с таким же успехом и правдоподобием можно было бы говорить об его «ангельском характере».

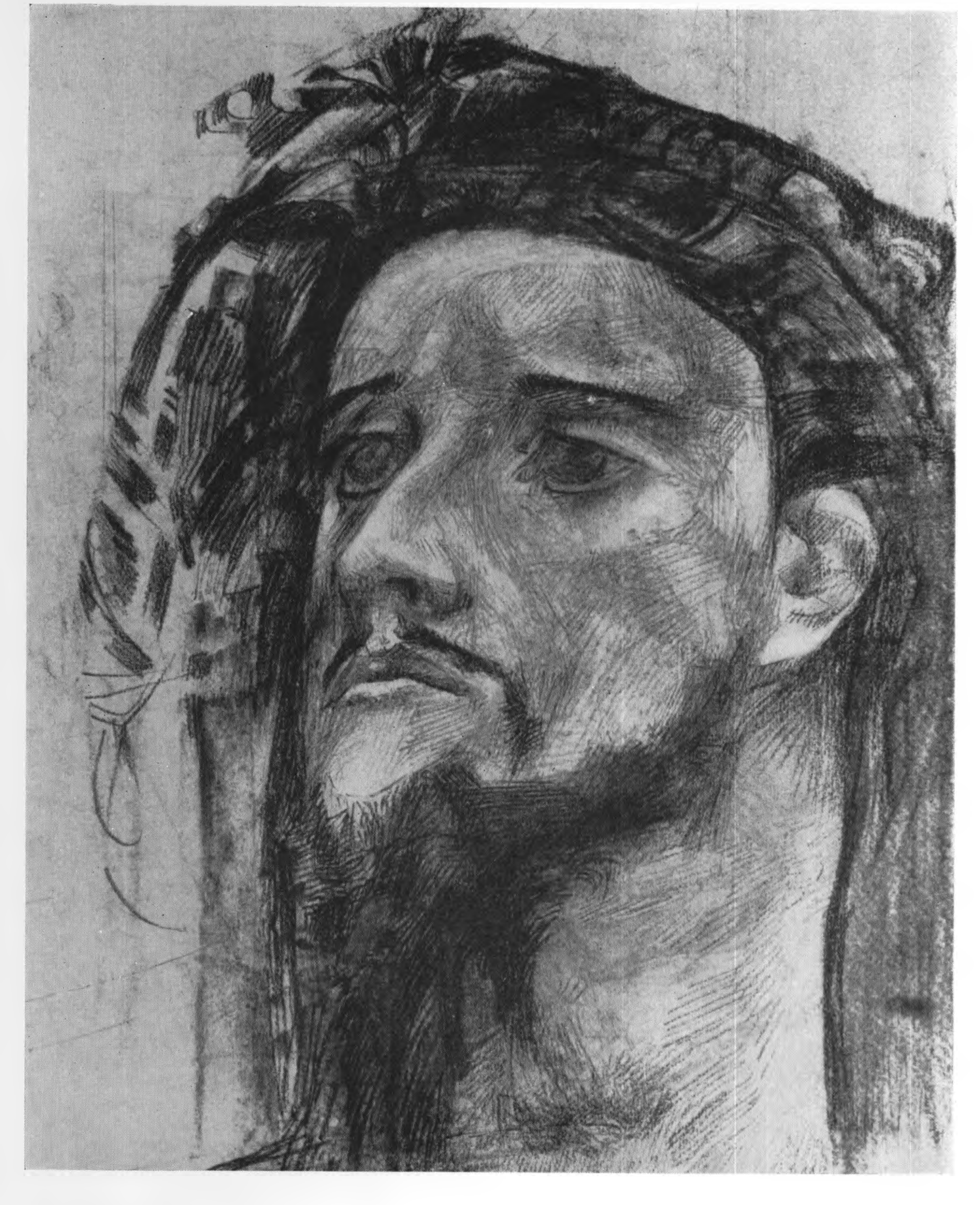
В наружности Врубеля было много польского, в характере — некоторая заносчивость и неустойчивость — качества, или, вернее, недостатки, ничего общего не имеющие с «демонизмом». Постигшее его позднее душевное расстройство, слабые предвестники которого воспринимались друзьями как «чудачества» и «оригинальничание», не имело никакого отношения к упорной разработке сюжета «Демона». Каждый эскиз и каждое законченное произведение на эту тему доказывают, как много работал их автор и как стремился яснее, реальнее передать трагедию не «бесплотного» духа, а живого и мужественного существа, то летящего в мировом пространстве, то сидящего на скале, охватив обеими мускулистыми руками колени, и созерцающего «ничтожный, ненавистный мир. . .»

Огромные цветы, не существующие в действительности, — цветы воображения художника — здесь были необходимы: вместе с фигурой Демона-человека они создают впечатление горного массива. В Абрамцеве в 90-х годах Михаил Александрович написал на мешковине сильно разбавленными масляными красками того же «Сидящего Демона» для каминного экрана и в несколько минут нарисовал на нотной бумаге, подвернувшейся под руку, угол крупного орнамента из тюльпанов. Этот рисунок он приноровил к технике выжигания по дереву для гладкой липовой рамы, которую я и выжег. Полагаю, что этот экран был эскизом для большой картины, находящейся в Москве, в Государственной Третьяковской галерее.

61. «Пророк»
Иллюстрация к стихотворению А. С. Пушкина «Пророк». 1899

62. Шестикрылый серафим (Азраил). 1904

63. Шестикрылый серафим. 1905



64. Голова пророка. 1904

Полной противоположностью этому «Сидящему Демону» был «Разбившийся Демон». * Там физическая сила и волевое напряжение, а здесь — конец борьбы, гибель надежд, сломленный порыв духа, отчаяние и гибель. Картину на эту тему Михаил Александрович не написал, да и не мог написать — в характере его были «противоречия», в повседневной жизни бывали моменты «самозаушения», ** но не было упадочного настроения, и «Демон» Врубеля не мог разбиться в порыве отчаяния.

Есть нечто автобиографическое в этом настойчивом искании совершенства воплощения образа Демона.

В последней картине Врубеля он не разбился, а только томится, что в одном варианте сильно подчеркнуто закинутыми за шею руками. Томился и сам художник, обуреваемый человеческими страстями, бороться с которыми не хватало у него подчас выдержки и воли. Физическое состояние тоже, вероятно, играло не малую роль в этом «томлении духа». В то время, когда Врубель жил в Киеве, он довольно часто страдал приступами сильнейшей мигрени. Случалось, что приходил к нам днем или вечером как будто совершенно здоровый, а через несколько минут менялся в лице и просил дать ему таз с горячей водой, в которую погружал кисти обеих рук. В таких случаях ставили, специально для него, самовар, он сам наливал из него воду в таз и, почти не дожидаясь, когда остынет, опускал в нее руки, прося подливать из крана, чтобы вода была еще горячее. Потом принимал огромную дозу фенацетина. Обычно после этой лечебной процедуры его укладывали на диван в гостиной, где оставляли одного спокойно лежать до обеда, если приходил днем. Иногда он засыпал. Проснувшись, просил извинения за причиненное беспокойство у моей матери и старшей сестры, всегда принимавших горячее участие в этом лечении.

Описывая студенческие годы Врубеля, профессор А. П. Иванов говорит о дружеских отношениях его с семьей университетского товарища — Папмель, проживавшей в Петербурге.

«У Папмелей он жил, как родной: зимою ездил с ними в оперу, летом переселялся со всеми на дачу в Петергоф. Папмели ни в чем себе не отказывали, и все у них было не похоже на строгий и скромный уклад в семье самого Врубеля; дом был полной чашей, даже в излишне буквальном смысле, и именно у Папмелей обнаружилась во Врубеле впервые склонность к вину, в котором здесь никогда не было недостатка». ***

Тот же профессор Иванов, хорошо осведомленный о киевском периоде жизни Врубеля, почерпнувший немало верных сведений из рассказов нашей матери, между прочим, пишет: «. . . последний год его пребывания в Киеве был плодотворным и важным по новым его достижениям в искусстве. Но, как

* Эскиз карандашом. Киевский музей русского искусства.
** Письмо к А. В. Прахову из Венеции 30/XII 1884 г.
*** «Искусство и печатное дело», 1910, № 4, стр. 124.

не раз и прежде, одновременно с расцветом творческих сил и как будто оттого еще напряженнее и ярче проявлялось в нем тогда влечение к вину и чувственному разгулу, которое он в шутку называл «своим гомеризмом. . .» *

Мы, дети, несмотря на детский возраст, все-таки тоже понимали, что Врубель живет не так, как жили другие художники, работавшие во Владимирском соборе. Он то появлялся у нас, то исчезал куда-то неожиданно и надолго. В этих случаях о нем вспоминали взрослые, но в чем было дело, мы не понимали.

Несмотря на упомянутое раньше равнодушие к детям, нам он все-таки почему-то нравился и привлекал к себе. Может быть потому, что позволял смотреть, как работает, и при этом рассказывал, что сейчас нарисует или напишет красками. Интересно было смотреть и слушать, особенно когда он говорил о Венеции, хорошо знакомой по фотографиям и рассказам отца.

Отцу нашему неудобно было вмешиваться в личную жизнь Врубеля, делать ему замечания относительно неправильного образа его жизни и давать какие-нибудь советы. Только в рассказанном выше случае с проданной И. Н. Терещенко картиной «Моление о чаше», переделанной в «Цирковую сцену», он не мог не упрекнуть его.

С нашей матерью Михаил Александрович был более откровенен, и она, по прямоте своего живого характера и непосредственности, могла иногда отчитывать его от чистого сердца, не стесняясь так называемыми «светскими приличиями».

. . . Михаил Александрович мог подолгу вести беседы с матерью на разные темы: о музыке, поэзии и новейшей французской литературе, проникавшей в киевские книжные магазины в виде маленьких томиков романов Бурже, Теофиля Готье, Альфонса Додэ. Ловкие иллюстрации этих романов, исполненные гравюрой на стали, Михаил Александрович ценил очень высоко и указывал на них, как на пример мастерского уменья французских художников передать сущность рассказа в небольшом наброске.

Сам Врубель работал не так, искал свою технику рисунка для передачи формы широкими и мелкими планами, отношением света и тени, без обычных у других художников контуров, существование которых в природе отрицал. Это не мешало ему видеть и ценить хорошее в диаметрально противоположных приемах других художников. К чужому творчеству Врубель относился терпимо — хвалил то, что находил хорошим, но подражать никому не хотел. Если увлекался такими мастерами, как испанец Фортуньи или великими венецианцами эпохи Возрождения — Тинторетто, Веронез, Джиованни Беллини и Тициан, то только потому, что колорит и насыщенность их композиции совпадали с его собственным пониманием красоты картины и природы. В его работах не было «пустых» мест или деталей, вставленных «на затычку». Все было крепко увязано между собой в рисунке, форме и колорите.

---

* «Искусство и печатное дело», 1911, № 12, стр. 523.

Помню, как Михаил Александрович говорил мне, не в Киеве, а значительно позже — в Москве, что художники обычно делают ошибку, когда, сочиняя что-нибудь или рисуя с натуры, следят только за внешним контуром предмета, в действительности не существующим. Надо всегда проверять себя также по очертаниям фона, надо следить за его «орнаментальностью» — тогда все будет крепко связано между собой.

Свои акварельные наброски и рисунки Михаил Александрович охотно показывал нашим родителям. Он очень дорожил мнением моей матери, чьи замечания всегда были непосредственны и остры.

У меня сохранилось три незаконченные акварели моей матери работы Врубеля. На одной взят момент работы за пяльцами. Помню, как слегка наметил он тонкой кистью легкие коричневые контуры всей комнаты и фигуры матери, а начал писать с французской фаянсовой вазы с цветами, стоявшей на овальном ореховом столе против света. Контраст блеска коричневой полированной столешницы, силуэта вазы с темными, почти черными георгинами на фоне оконной рамы и яркой зелени — были отправной точкой его работы. Несколькими мазками кисти наметил Врубель дешевые коричневые обои с голубыми цветами и принялся за фигуру и пяльцы, оставив лицо «на потом». Так оно и осталось, только слегка очерченное по овалу легким контуром. Что-то, вероятно, помешало.

На другой акварели, наметив коричневыми контурами все основные детали комнаты, даже кувшин и таз умывальника в соседней комнате, видные через открытую дверь, Врубель начал с головы, склоненной над работой. Он совершенно закончил ее, темно-коричневую плюшевую пелеринку на плечах и кусок светло-голубой материи, лежавшей на маленьком овальном столике с одной ножкой. Все это связано между собой в гармонических тонах. Остальное так и осталось только намеченным легкими штрихами.

Мать наша часто прихварывала, мучило сердце, — вот почему на третьем наброске акварелью и некоторых рисунках карандашом она изображена лежащей на кушетке, прикрытая пледом, или, как на этом акварельном этюде, в постели. Лицо освещено керосиновой лампой (электричества тогда в Киеве еще не было), от этого на всей акварели легкий желтоватый оттенок. Привычки работать при искусственном свете у Врубеля не было. Сохранился еще кусок ватманской бумаги в $^1/_4$ листа, на котором Михаил Александрович начинал писать голову моей матери, без всякой связи между отдельными набросками очень эскизного характера, без лица, также оставленного «на потом». Все внимание художника привлекли рисунок и расцветка куска украинской плахты. Лицо было ему хорошо знакомо, а плахта — новость, которую надо было еще изучить. Оттого и стал он над ней работать.

Только один раз М. А. Врубель закончил акварельный портрет нашей матери, подаренный ею моей младшей сестре Ольге Алябьевой.

Как уже говорилось раньше, Михаил Александрович совсем не дорожил своими набросками. Рисовал и писал на чем попало, что первое подвернется

под руку. Если не было акварели или карандаша — рисовал пером, чернилами, которые тогда были черные. Иногда разводил чернила водой, для легкости тона. Случалось, что некоторые места покрывал потом желтоватым тоном.

Все эти полузаконченные наброски и даже вполне законченные акварели представляли для Врубеля такой же интерес, как для певца упражнения в сольфеджио, или для пианиста — проигрываемые им этюды. Брошенные им, они обычно хранились моими родителями, да и мы, дети, уже понимали, что выбрасывать нельзя.

Когда в последний свой приезд в Киев, с женой и сыном, Михаил Александрович увидел, как бережно оправлял наш отец в паспарту то, что он считал «хламом», он был очень растроган таким вниманием к его работе.

По натуре своей М. А. Врубель был нервен и очень самолюбив. Было два случая, когда он разорвал свои совершенно законченные акварели только потому, что наша мать отказалась принять их в подарок, сказав, что место им в собрании И. Н. Терещенко. Первый раз это была «Испанка-танцовщица» в ярко-красном шелковом национальном костюме. Написана она была на небольшом куске тонкой бумаги, и потому автор изорвал ее на мельчайшие кусочки, склеить которые было невозможно.

Второй раз Врубель принес свою чудесную «Восточную сказку». Когда мать похвалила эту работу, он сказал:

— Это я вам принес в подарок, Эмилия Львовна.

— Когда вы бросаете у нас ненужные вам, незаконченные наброски или дарите мне какую-нибудь маленькую работу — я могу ее принять от вас на память, — ответила мать, — а эта «Восточная сказка» — слишком серьезная, вполне законченная вещь. Покажите ее Ивану Николычу, он охотно купит ее для своего собрания.

— Ах, вы не хотите?! — воскликнул автор и тут же порвал акварель на несколько кусков, бросил на пол и ушел, ни с кем не прощаясь.

Когда он через несколько дней успокоился и пришел извиниться за свою резкость, мать передала ему конверт с сохраненными в нем кусками. Врубель поблагодарил, спрятал в карман и позже использовал несколько кусков, наклеив их на бумагу, на которой дописал остальное. Наклейки были для него привычное дело — его академическая работа «Пирующие римляне» склеена из трех кусков.

Толчок для композиции «Восточная сказка» дали Врубелю «Сказки Шехеразады» на французском языке, которые однажды при нем читала вслух моя старшая сестра, а еще большее впечатление произвел превосходный персидский ковер, предложенный старьевщиком моему отцу. Цена была слишком высока, и отец попросил оставить ковер на несколько дней, чтобы показать своему приятелю-коллекционеру Б. И. Ханенко.

Ковер расстелился в гостиной. Он был большой, красивый и яркий, в красно-малиновых тонах. Увидав его, Михаил Александрович пришел в

восторг от рисунка и свежести красок, вынул из кармана свой маленький альбомчик и написал на одном листке кусок центральной композиции в перспективе, а на другом — четверть среднего овала.

Исправленную «Восточную сказку» Михаил Александрович принес к нам, где всегда были у отца куски бумаги, картона и клейстер.

Чтобы лист картона не покоробился, с другой стороны Врубель наклеил свою акварель «Боярин», или «Иван Грозный», как называл ее автор. Лицо — в полный фас — обрезано выше бровей над пристально смотрящими на зрителя суровыми глазами. Сейчас, когда оба рисунка разъединены и висят отдельно в Киевском музее русского искусства, можно подумать, что это прихоть художника. На самом же деле причина совсем другая. Врубель не собирался писать ни «Боярина», ни «Ивана Грозного». Ему понравился кусок старинной украинской парчи, купленной отцом на толкучке. Он увидел ее и загорелся желанием написать акварелью. Положил боком на стол «венский» стул, набросил на него парчу, чтобы легла свободными складками, и начал писать, с увлечением, на наших глазах. Начал с центра, с большого букета, и пошел от него вверх и вниз. Когда уже было написано довольно много, стал говорить:

— Нет, я напишу не просто кусок материи, а лучше боярина или, еще лучше, царя, сидящего на троне. Пусть это будет, ну, хотя бы Иван Грозный.

Написал пояс, длинные рукава рук, лежащих на поручнях кресла, и стал намечать лицо от подбородка кверху.

— Пусть у меня он будет похож на Ивана Николыча (Терещенко). Он тоже Иван и тоже должен быть — Грозным.

Так, за разговором, в короткое время дошел до глаз и бровей, может быть, и подклеил бы выше кусок бумаги, чтобы написать всю голову, но понадобилось чем-то подклеить «Восточную сказку». Хорошо еще, что он смазал клейстером изнанку, а не лицевую сторону этой работы. Могло случиться и так, настолько не дорожил Врубель своими рисунками и акварелями.

В связи с неожиданным увлечением Врубеля какой-нибудь темой для работы, вспоминается другой случай.

Столяр принес моей сестре две чисто выструганные кленовые дощечки для выжигания. Увидев их, Михаил Александрович попросил:

— Леля, дайте мне одну из них, я вам сейчас на ней напишу акварелью что-нибудь из поездки в Венецию.

Взял доску, потом поставил на стол маленькую деревянную модель венецианской гондолы и начал работать, рассказывая нам о красоте венецианской лагуны и о стройности очертаний гондолы, ни в каком другом месте не встречаемой на воде:

— Вот на такой же самой гондоле, с таким же мрачным, черным верхом, мы с Гайдуком ездили в Торчелло изучать чудесные мозаики в соборе.

Сказал, и на наших глазах заблестела рябь спокойной воды и поплыла гондола.

— Сейчас я нарисую монастырь на каком-то маленьком острове, мимо которого мы проезжали...

И справа, ближе к горизонту, стали подниматься, прямо из воды, каменные стены с высокой четырехугольной колокольней...

— Ну, а гондольера я напишу покрасивее того, что нас возил, другого, который возил когда-то кататься Дездемону и Отелло...

И на корме стал появляться молодой венецианец, времен итальянского Возрождения, в зеленом бархатном костюме. Сильными руками и корпусом стройной фигуры он налегает на длинное весло.

На второй дощечке Михаил Александрович написал с натуры цветущие кусты сирени в ботаническом саду и подарил моим сестрам.

Дерево впитывало в себя акварельную краску, менявшую тона, приходилось добавлять белила, работать гуашью, которую Михаил Александрович не любил.

Как-то раз зашел он к художнику В. Д. Замирайло, застал обеих его сестер за работой, и обратил внимание на то, как блестит, во время движения, никелированное маховое колесо ручной швейной машины. Сейчас же стал зарисовывать фигуру женщины со спины, едва ее наметив контуром, и все свое внимание обратил на это маховое колесо. Показывая нам свой рисунок, Михаил Александрович так объяснил его происхождение.

— Какая такая Ольга, я хорошо знал: лицо ее меня не интересовало, а вот как блестит во время движения никелированное колесо — это заметил в первый раз и захотел карандашом передать переменчивость его блеска.[16]

Блеск металла и особенно переливы цветов драгоценных камней всегда привлекали внимание Врубеля. Металл он мог наблюдать где угодно, а драгоценные камни — в ссудной кассе Розмитальского и Дахновича, куда часто приносил в заклад что-нибудь из своих вещей. С хозяевами этого заведения он скоро познакомился лично и написал превосходный портрет дочери Дахновича — «Девочка на фоне восточного ковра», которая нарядилась в кем-то заложенный восточный женский костюм. Ковер тоже был оставлен в заклад. Вот в этой ссудной кассе Врубель мог не только рассматривать через стекло витрины различные драгоценные камни, заложенные ювелирами, но брать их кучкой в пригоршню и пересыпать из одной ладони в другую, любуясь неожиданными красочными сочетаниями. Это доставляло ему огромное удовольствие — пленяла ни с чем не сравнимая чистота и яркость тонов.

Материальная ценность камней не играла здесь никакой роли. С таким же интересом Врубель пересыпал из одной ладони в другую искусственные камни, которыми моя сестра обшивала кокошник для маскарадного русского костюма.

«Детали врубелевских композиций, — писал в своей монографии профессор А. П. Иванов, — по краскам и очертаниям носят странное сходство то с кристаллами разноцветных камней, то с многогранными зернами таин-

ственно рдеющих гемм, то с причудливо круглящимися образованиями самородных камней».

Автору монографии не показалось бы странным такое сходство, если бы он знал о том, как подолгу изучал Михаил Александрович игру настоящих и даже фальшивых камней.

Красочные сочетания в природе, в драгоценных камнях, коврах и старинных материях всегда привлекали внимание Врубеля и пробуждали в нем желание их написать.

Однажды какой-то старьевщик принес моему отцу кусок старинной китайской парчи ярко-красного цвета, затканной разноцветными фигурами китайцев и детей. Материю эту он оставил на несколько дней, надеясь таким способом соблазнить купить ее за довольно большие деньги. Михаил Александрович увидел ее днем, сейчас же положил на стул, вынул из своего кармана маленький альбомчик и начал работать. Тонко отточенным карандашом, легкими чертами нарисовал он стул со всеми подробностями точеных ножек и спинки, потом наметил слегка общее очертание складок материи и начал прокладывать акварелью, тонкой кистью, различные оттенки красного цвета, укладывая их планами, один около другого, местами с узкими просветами, отчего сразу стала шелковой материя. Оставил в карандаше на белом фоне бумаги фигуры китайцев. Потом решил, что в таком маленьком размере над ними придется долго работать, оставил эту акварель и на другом листке из того же альбома написал красками всех тонов только прогуливающегося под зонтиком старого китайца и играющего около него мальчика.

— Я потом, по ним, закончу все фигурки на этой парче, — сказал Врубель, оставляя просохнуть работу.

Так он и не кончил. Интерес к ней пропал. Сделанного для него самого было достаточно. Эта маленькая акварель с точеным стулом — единственная мне известная, в которой контуры прорисованы карандашом.

Отношение моего отца к М. А. Врубелю, в начале их знакомства полное увлечения его выдающимся талантом, впоследствии несколько охладело. Случаи беспричинного уничтожения им вполне законченных произведений и рассеянный образ жизни, заставлявший его неожиданно бросать работу над орнаментами в соборе, убедили отца в деловой неустойчивости художника.

Внутреннее убранство Владимирского собора для отца и привлеченных им к работе сотрудников было не только «делом казенным», но делом большой художественной и общественной важности, успешное завершение которого требовало трудовой дисциплины всего рабочего коллектива. Сам отец начинал работу ежедневно в 7 часов утра. В 9 часов пил со всей семьей утренний чай или кофе и уезжал на извозчике или уходил пешком во Владимирский собор, где оставался обычно до темноты. К 6 часам вечера возвращался домой обедать. Такая выдержка и напряженность в работе казалась ему обязательной и для других. Братья Сведомские, Васнецов и Котарбинский не

отставали от него в трудовой дисциплине, и только Врубель в этом отношении не внушал доверия.

Несмотря ни на что, отец наш очень высоко ценил дарование Михаила Александровича и всегда с большим интересом и вниманием рассматривал приносимые им наброски и эскизы. Не помню сейчас, что было изображено на одном из них, только помню, что отец обратил внимание Врубеля на анатомическую погрешность в одной фигуре: в вытянутой вперед руке, кроме запястья, был рядом еще другой, такой же сустав.

— Нет, это не ошибка в анатомии, — возразил автор, — я ее хорошо знаю. Это добавочное тело, которого еще нет у человека, но которое необходимо, чтобы кисть руки свободно двигалась во всех направлениях.

Все это было сказано совершенно серьезно, как неоспоримая истина.

Непомерно большие глаза богоматери в эскизах «Надгробный плач» еще можно объяснить расчетом на большое расстояние, с которого будет смотреть зритель, но такие же глаза в позднейшей картине — «Муза» * и непропорционально широкие плечи «Валькирии» ** не поддаются объяснению.[17]

После четырехлетнего перерыва, в 1891 году, я снова встретился с М. А. Врубелем в Москве, куда приехал поступать в Университет, на физико-математический факультет, и поселился в семье моего крестного отца — С. И. Мамонтова в его двухэтажном особняке на Спасской Садовой, № 6, против «Спасских казарм».

В глубине первого этажа была большая комната с пятью стоявшими рядом деревянными кроватями, на которых спали В. С. Мамонтов, М. А. Врубель и я. На двух запасных кроватях этого «дортуара» иногда размещались приезжавшие в отпуск старший сын Мамонтовых — Сергей Саввич, лихой «гродненский гусар», и его более уравновешенный товарищ — «нижегородский драгун» — Ж. Ж. Бербасов — оба поэты, ограничивавшиеся пустяками.

В Киеве для Врубеля я не представлял, конечно, интереса. Кончающий гимназист — «финик» (от латинского слова finis) не мог привлечь к себе его внимание. Тут, в Москве, перед ним был уже студент, хотя и первокурсник. Часто случается так, что когда встретятся между собой давно не видавшиеся люди разного возраста, как-то сама собой стирается разделяющая их возрастная грань — младший неожиданно вырастает в глазах старшего, и со стороны последнего проявляется к нему интерес.

Так было и в данном случае. Для Михаила Александровича я был живой связью с его киевским прошлым, с насыщенной интересами искусства жизнью всей нашей семьи и художников Васнецова, братьев Сведомских, Котарбинского и моего отца. Обо всех и обо всем он расспрашивал с искренним и живым интересом. Интересовался, как идут художественные работы во Влади-

---

* Быв. собр. Ф. О. Шехтеля. Опубликована в монографии С. Яремича «Михаил Александрович Врубель», стр. 107.

** «Валькирия» — портрет кн. М. К. Тенишевой.

мирском соборе, делами моего отца и здоровьем матери. Вспоминал общих знакомых. На все это я мог дать обстоятельный ответ, и это способствовало установлению между нами простых отношений.

Не помню, на каком мамонтовском семейном празднике Михаил Александрович, за ужином, сам предложил мне: «Выпьем на «ты», — после чего это дружеское слово заменило в наших отношениях официальное «вы».

Зимой 1891 года Михаил Александрович усердно работал в Москве над иллюстрациями к сочинениям Лермонтова, заказанными ему издательством А. И. Кушнерева. Редактировал художественную сторону юбилейного издания П. Кончаловский — отец известного талантливого художника-живописца наших советских дней.

Невысокого роста, живой и подвижный, Кончаловский в эту пору часто бывал в доме Мамонтовых по вечерам, иногда днем, и вел беседы с Михаилом Александровичем по поводу его работ. Случалось, приносил некоторые его работы для усиления отдельных деталей и даже переделки, вызываемой техническими соображениями, связанными с репродуцированием.

Во время таких бесед иногда присутствовали С. И. Мамонтов, делавший свои художественные замечания, сын его В. С. Мамонтов и я.

Все иллюстрации Врубеля к Лермонтову датированы 1891 годом, но я хорошо помню, как Михаил Александрович работал над ними годом позже.

На моих глазах появился рисунок на слова Лермонтова — «несется конь быстрее лани», — который Врубель два раза переделывал в поисках лучшей передачи стремительного полета коня. Врубель не был «лошадником», как его друг Серов или старые баталисты — Самокиш-Судковский и П. О. Ковалевский, но с изумительной наблюдательностью передал характер стремительного движения коня. Все его четыре копыта в воздухе, и это не кажется чем-то странным, не кажется, что конь вот-вот сейчас упадет на землю, он действительно несется быстрее лани.

Почти на моих глазах появился «Казбич», с откинутым им к плетню Азаматом, с кинжалом в правой руке. Не тот рисунок, что помещен в издании Лермонтова Кушнерева, а другой, помещенный на 62-й странице монографии С. П. Яремича. В нем вся композиция крепче связана в прямоугольной форме. Здесь Азамат очень похож на друга моего детства, юности и старости В. С. Мамонтова, о чем он сам пишет в своих «Воспоминаниях о русских художниках». Переделка рисунка была сделана по требованию издательства, пожелавшего добавить пейзаж с серпом луны, что заставило изменить всю композицию рисунка, принявшую характер виньетки, совсем не в стиле работ Врубеля, стремившегося обычно к лаконическому выражению основной художественной мысли.

При мне были исполнены такие иллюстрации: к стихотворению «Измаил-Бей», к стиху XXXII — «уныло Зара перед ним коня походного держала»; к «Герою нашего времени» — «Встреча княжны Мэри с Грушницким», «Дуэль», и к «Демону» — «Танец Тамары», «Тамара в гробу». По своей

композиции «Танец Тамары» очень близок к постановке «Демона» в Киевском оперном театре. Демон здесь так же театрально возлежит на скале, скрестив руки, и смотрит на танцующую лезгинку Тамару, как возлежал в этой сцене Тартаков.

Для типа Печорина, сидящего в кабинете на оттоманке, покрытой восточным ковром, Врубелю послужил молодой моряк Н. Д. Свербеев, приезжавший на короткий срок в Москву к своим сестрам Елене и Любови, красивым молодым девушкам, бывавшим у Мамонтовых вместе со своей теткой С. Д. Свербеевой, умной старухой, долгое время жившей в Италии и издавшей небольшую книжку — «Рим и его святыни».[18]

Коля Свербеев, как его звали у Мамонтовых, даже позировал Врубелю, что бывало очень редко. Вообще портретное сходство с людьми, чем-нибудь привлекавшими к себе внимание художника, получалось у Михаила Александровича само собой, в силу обостренной зрительной памяти. Помню, как в Киеве однажды, вернувшись домой после симфонического концерта к нам домой, по приглашению нашей матери, в ожидании чая, он взял кусок бумаги и нарисовал заинтересовавшую его молодую даму, сидевшую в партере. Дама была «чужая», но наша мать, тоже ее заметившая, сразу узнала. На этом рисунке Врубель написал: «В концерте», но и без этой надписи во всей фигуре молодой женщины, в ее позе чувствуется напряженное внимание.*

Эту способность Врубеля отражать в своих произведениях чем-то привлекших его внимание людей подметил В. С. Мамонтов.

. . . Это верное указание на сходство в работах Врубеля вымышленных людей с реально существующими можно значительно продолжить. Так, на В. С. Мамонтову и ее брата В. С. Мамонтова похожи Тамара и Демон в иллюстрации на слова из XI стиха:

Могучий взор смотрел ей в очи,
Он жег ее во мраке ночи, —
Над нею прямо он сверкал,
Неотразимый, как кинжал. . .

На В. С. Мамонтову похожа «Тамара в гробу», не вошедшая в юбилейное издание Лермонтова Кушнерева, а та, что напечатана на стр. 64 монографии С. П. Яремича. Значительное сходство с моей сестрой Е. А. Праховой можно установить в картине Врубеля «Царевна-Лебедь».

Как-то раз в проходной комнате второго этажа мамонтовского дома, с верхним светом, заставленной огромными ясеневыми шкафами, я застал Врубеля за работой. На большом подрамнике, почти в рост взрослого человека, был натянут белый холст, на котором он быстрыми нервными движениями руки набрасывал пастельными карандашами фигуру знаменитой испанки, певицы и танцовщицы Отеро, гастролировавшей в театре «Омон». Он писал ее танцующей, в ярко-розовом коротком платье, «по памяти», а не-

* Находится в Киевском государственном музее русского искусства.

сколько открыток в других позах валялись на полу, для справок в деталях костюма. Для портретного сходства они не были нужны Врубелю.

Поработал он так с увлечением несколько дней, а потом увлекся чем-то другим и почти законченную, превосходную вещь засунул между стеной и большим шкафом, куда прятал свои работы и раньше, не предупредив никого об этом.

Белившие потолок маляры не отодвигали высокие шкафы, пользуясь ими как подмостками для работы, и совершенно забрызгали мелом с клеем великолепную пастель, которую, к несчастью, Врубель засунул за шкаф лицом наружу.

Обнаружившие эту беду, испуганные девушки, служившие у Мамонтовых — Катенька и Оленька, первым делом прибежали ко мне с просьбой посмотреть и, если можно, исправить. Будь это масляная краска, ничего не стоило бы эти брызги смыть, но деликатная пастель, покрытая, как оспой, мелкими белыми крапинками, снималась вместе с ними. Исправить мог только сам автор портрета, но он не пожелал. Работа уже потеряла для него всякий интерес.

Не помню, чтобы в подобных случаях Михаил Александрович огорчался. Каждый набросок и даже вполне законченная работа представляли для него ценность только пройденного этапа и художественного роста.

С. И. Мамонтов, сам многогранный артист, сразу оценил дарование М. А. Врубеля и, пригласив его поселиться в своем доме на Садовой, предложил заведовать художественной частью открытой в Абрамцеве гончарной мастерской. Не довольствуясь этим, Мамонтов изыскивал разные пути, чтобы помочь ему материально предоставлением работы.

В Товариществе Русской Частной оперы — детище С. И. Мамонтова — Врубелю было предложено написать занавес и плафон. Для последнего он взял «Песнь Леля», а для первого сочинил два эскиза.* В обоих этих эскизах пейзаж с зонтичными пиниями отражает воспоминания об Италии, в которой Михаил Александрович был в 1891 году. Первый эскиз, по композиции своей скорее эскиз для картины, был заменен автором другим, более декоративным.

Многим не нравилась эта работа Врубеля. Привычка к установившемуся шаблону театральных занавесей с написанными на них «богатыми» малиновыми, бархатными драпировками, между которыми, как в раме, открывается «красивый» ландшафт, мешала понять и оценить по достоинству сложную композицию врубелевского занавеса.

Резко критиковали артисты плафон на тему из «Снегурочки» — «Песнь Леля». Им больше пришлась бы по вкусу какая-нибудь летящая «Слава» с лавровым венком или «Гений» с горящим факелом, чем эта сказочная тема.

---

* Оба эскиза воспроизведены в монографии С. Яремича «Михаил Александрович Врубель». М., 1911, стр. 72—73.

Под влиянием этой критики Михаил Александрович был вынужден срочно переписать весь плафон.

Кроме этой работы в театре, С. И. Мамонтов дал Врубелю крупную работу в строящемся особняке московского богача Морозова.

При мне Михаил Александрович сочинял эскиз декоративного панно на тему «Венеция», пользуясь фотографией угла Дворца дожей, лестницы, перил моста через узкий канал и перекинутого через него на высоте и в некотором отдалении «Моста вздохов».

В отличие от других художников, Врубель не отрицал пользу фотографий в работе над картиной. Он говорил, что надо только уметь ею пользоваться, не срисовывать рабски все, что на ней снято, а сознательно выбирать самое характерное, как делает это каждый художник, когда работает с натуры.

В Киевском музее русского искусства был его прекрасный большой пейзаж под названием «Берег моря» — окраина Неаполя, называемая «Мерджелина», населенная рыбаками. Врубель взял необычный для неаполитанского залива, всегда залитого ярким солнцем, серый, туманный день, скрывающий вдали очертания острова Искии. Первый план — берег, покрытый мелкими и средними камнями, он написал, безусловно, с фотографии, даже сохранил преобладающий в ней коричневатый тон.

Работа в доме Морозова сильно нервировала Михаила Александровича. Хозяйка отделываемого дома М. К. Морозова иногда делала замечания в процессе самой напряженной работы, что нарушало душевное равновесие художника и охлаждало его творческий порыв.

... В лице «Венецианки», говорили тогда у Мамонтовых, отразилось портретное сходство с М. К. Морозовой.

В вестибюле, проектированном архитектором Ф. О. Шехтелем, в готическом стиле, Врубель должен был вылепить вокруг начальной колонны лестницы скульптурную группу. Частые переделки декоративных панно мешали приступить к этой работе, а архитектор, строитель дома, торопился со сдачей заказчику всех работ и торопил других. Недолго думая, Михаил Александрович потребовал от него рейки, дранки, гвозди, рогожи и алебастр, с помощью которых сделал две группы в натуральную величину на тему оперы Обера «Фра-Диаволо» — «Рыцари Роберт и Бертрам». С помощью своего приятеля художника К. А. Коровина он набил рейки и дранки, поверх которых набросил рогожи в кажущемся беспорядке. Все это на вид бесформенное сооружение под толстым слоем наброcанного алебастра скоро превратилось в «готическую» скульптуру с ее характерными ломаными линиями и угловатым объемом.

Лепить Врубель никогда ни у кого не учился, но сильно развитое чувство объема и формы, несомненно, помогло ему в этом деле. Начало его было неудачно: вылепленная им в Киеве огромная голова «Демона» от неумения заготовить глину и от слишком быстрой сушки скоро рассыпалась. Случай

этот был единственный. Работа в абрамцевской гончарной мастерской над изразцами и майоликовыми головами и полуфигурами дала возможность Врубелю скоро усвоить несложные технические приемы обработки глины для лепки.

В Абрамцеве я застал Врубеля уже не работающим в гончарной мастерской. Он только иногда принимался лепить первые модели печных изразцов, с которых снимали гипсовые формы.

По его рисунку было сложено несколько печей. Помню одну в комнате Аксакова, вторую в «молодцовской» и третью, с лежанкой, в проходной комнате. При мне он и В. А. Серов вылепили превосходную «Офелию» — только голову утопленницы, получившуюся особенно живописно у Серова, благодаря случайности удачного расплыва цветной поливы, обожженной в горновом огне.

В доме было много майолик Врубеля, бюсты на тему «Снегурочки» Островского. Показывала их мне, как приезжему, Е. Г. Мамонтова, высоко ценившая художественное дарование автора.[19]

... Не знаю, какая судьба постигла фигуру Демона. Возможно, та же, что и первой большой головы, развалившейся от неправильной заготовки и сушки глины.

Повторно Михаил Александрович вылепил большую голову Демона в Москве. Она находилась у К. Д. Арцыбушева.

В Абрамцеве, куда Врубель наезжал из Москвы на несколько дней, он охотно принимал участие в поездках молодежи верхом. Это был единственный вид спорта, который Михаил Александрович признавал. Игры — лапту, городки, кегли, крокет и теннис — он совершенно отвергал и делал исключение для крокета, когда его приглашала В. С. Мамонтова.

Однажды Врубель опоздал к вечернему чаю и вошел в абрамцевскую столовую случайно в тот момент, когда Верушка сказала что-то шепотом сидевшей с ней рядом моей сестре. Подметив это с порога комнаты, Михаил Александрович воскликнул:

— Говорите все шепотом! говорите шепотом! — я только что задумал одну вещь. Она будет называться — «Тайна».

Мы все стали дурачиться, шептать что-нибудь соседу или соседке. Даже всегда тихая и спокойная «тетя Лиза» (Е. Г. Мамонтова) улыбнулась, глядя на нас, и сама спросила шепотом у Врубеля:

— Хотите еще чашку чая?

На следующее утро Михаил Александрович взялся за глину в мастерской и через день принес к вечернему чаю свою «Тайну», получившую название «Египтянки», не соответствующее замыслу автора. Только священная египетская змея «Урей», обвивающая голову, дает повод для такого названия, все же остальное очень далеко от Египта. Шепотом передает кому-то свою «тайну» молодая женщина, черты лица которой несколько напоминают В. С. Мамонтову, давшую толчок для этой работы.

За вечерним чаем в Абрамцеве между молодежью велись оживленные беседы, преимущественно на литературные темы. В то время — конец 80-х годов — в России огромным успехом пользовались скандинавская музыка Эдварда Грига, драмы Ибсена, Бьернстьерне Бьернсона и повести Гауптмана. Врубель первый пробудил к ним интерес в нашей молодой компании.

Как-то раз он привез из Москвы только что появившиеся в продаже переводы произведений этих авторов на русский язык и с увлечением читал нам по вечерам «Нору», «Доктора Штокмана» и «Дикую утку» Ибсена. Увлекал его своим независимым характером «враг народа» доктор Штокман и почему-то особенно нравилась последняя пьеса, сильнее всего — та сцена, в которой старик отец и сын охотятся на чердаке. Рассказывая нам содержание этой пьесы, он даже вскочил со своего места и представил, как старик крадется с ружьем в руках на чердаке, согнувшись в три погибели, чтобы пролезть под стропилами крыши. Мы не разделяли его восторги, и по поводу скандинавских пьес у нас часто возникали бурные споры.

«Костенька» — Коровин Константин Алексеевич, вернувшись из Парижа, куда ездил с С. И. Мамонтовым, привез восторженные рассказы о новом течении во всех видах искусства — символизме.

... К. А. Коровин привез с собой сборник стихов и прозы символистов — «Rose et Croix» («Роза и крест»). Как-то в дождливый осенний вечер он стал толковать нам о замечательной выразительности символических, декадентских стихотворений и в доказательство тут же сочинил:

Паутина. Пусти меня,
Я не могу быть с тобой!
Болото. Стены пустой улицы.
Дождь мне бьет в лицо,
Где моя шляпа?..
Могла лгать!..
У него пошлое лицо!

Михаил Александрович не вытерпел — предложил всем присутствующим написать «декадентское» стихотворение, и сам, глядя на заливаемые дождем стекла окон, написал:

Бурые, красные, желтые, бурные
Листья кружатся во мгле...
Речи несутся задорные, шумные,
Лампа пылает на чайном столе.

При мне М. А. Врубель сочинил архитектурный проект двухэтажного флигеля во дворе мамонтовской усадьбы, на Садовой. Он был своеобразен по стилю и декоративным деталям обработки верха небольшими львиными головами. Чтобы как-то связать эту постройку с большим домом, выходящим на улицу, он задумал поместить на воротах львиные головы. В «большом кабинете» мамонтовского дома Михаил Александрович начал лепить модель,

для того чтобы выполнить их в майолике. Сбил большой комок глины и быстрыми движениями рук стал придавать ему вид львиной головы. Местами работал большой стекой, решительно снимал лишнюю глину, но больше — руками. Потом, когда в основном львиная маска была закончена, внимательно посмотрел на нее и отхватил ножом, по обеим сторонам, те места, где другой художник стал бы лепить гриву. Скульптура получилась сразу характерная для льва, монументальная, напоминающая ассирийскую.

Хорошо запомнились работы Врубеля, которые мне посчастливилось видеть в период их созидания (в течение 1891—1896 гг.). Это прежде всего вполне реалистический и очень похожий портрет инженера К. Д. Арцыбушева — друга С. И. Мамонтова и его сотрудника по правлению Московско-Ярославско-Архангельской железной дороги. Арцыбушев изображен в своей характерной позе человека, сидящего за письменным столом и о чем-то серьезно размышляющего. На фоне портрета видна скульптура Врубеля — голова «Демона».

Вторая большая работа — это портрет С. И. Мамонтова. Он был написан позже и в совершенно другой манере.[20] Это не случайность, не «выверт» Врубеля,* а вполне сознательное разрешение художественной задачи: диаметрально противоположные характеры — Арцыбушева и Мамонтова — нельзя было писать одним и тем же приемом. Сосредоточенное размышление одного и волевое напряжение другого надо было передать по-разному.

...Летом того же 1896 года в Нижнем Новгороде должна была открыться «Всероссийская промышленная и сельскохозяйственная выставка» с художественным отделом.

С. И. Мамонтов обратил внимание министра финансов С. Ю. Витте на то, что планировавшие выставку правительственные органы богато представили Сибирь и упустили из виду север европейской части России, таящий в себе большие природные богатства. Промах был серьезный, и значительная доля ответственности падала на министерство финансов, но С. Ю. Витте нашелся и предложил построить павильон Московско-Ярославско-Архангельской железной дороги. Так возник новый отдел выставки — «Крайний север».

Павильон был построен по проекту К. А. Коровина. В основу его взят деревянный сарай норвежской фактории с крутой, высокой крышей, сплошь застекленной для данного случая. К. А. Коровиным были написаны для павильона великолепные декоративные панно, самое большее из которых — «Екатерининская гавань» — мы вдвоем превратили в подобие диорамы: с помощью рогожи и дранок вылепили крупные камни переднего плана, связав их в пропорциях и раскраске с тонами живописи, а на этих камнях рассадили чучела разных северных птиц — чаек, тупиков, гагар и т. д., которые набивал безвестный повар архангельского губернатора А. П. Энгельгардта.

* Выражение А. Н. Бенуа.

Инициатива С. И. Мамонтова в деле улучшения художественной стороны Нижегородской выставки северным павильоном не ограничилась. Он заметил, что в стоящем рядом с отделом «Крайнего севера» павильоне «Художественного отдела», в концах длинного и высокого зала, пустуют два великолепных огромных места под крышей.

При первой деловой встрече с министром финансов С. И. Мамонтов посоветовал заполнить эти места какими-нибудь декоративными панно. Далекий от искусства министр предложил ему самому позаботиться о привлечении к этой работе какого-нибудь художника. Получив такое полномочие, Мамонтов немедленно заказал от себя М. А. Врубелю написать два панно на выбранные им самим темы.

Как раз в это время в литературном и театральном мире производила сенсацию написанная красивыми стихами пьеса французского поэта и драматурга Эдмонда Ростана «Принцесса Греза».

Врубель, прекрасно знавший латинский и французский языки, увлекся этой сказочной рыцарской драмой и сказал, что напишет на одной стене «Принцессу Грезу», как общую всем художникам мечту о прекрасном, а на противоположной — «Микулу Селяниновича», как выражение силы земли русской.

В Москве им были сочинены все эскизы. «Принцесса Греза» удалась Врубелю сразу, а над «Микулой Селяниновичем» ему пришлось поработать. в поисках наибольшей выразительности двух действующих фигур — крестьянина и богатыря Вольги.

. . . В начале лета 1896 года Врубель приступил к работе в Нижнем Новгороде. Панно «Принцесса Греза» было подготовлено им еще в Москве, где он писал его в гончарной мастерской С. И. Мамонтова, за Бутырской заставой. Теперь его только натянули на подрамник, соответствующий размерам и форме отведенного места.

Над этим панно Михаилу Александровичу пришлось поработать немного — только заполнить пробелы верхней, дуговой части холста и поправить коегде места, по краям случайно поврежденные при наколачивании на подрамник. Панно это сразу связалось со стеной здания в композиции, стильном рисунке и колорите.

Труднее давалось другое панно — «Микула Селянинович». Холст для него был натянут новый, и Врубель сразу стал намечать углем окончательную редакцию композиции, не прибегая к обычному приему рисования по клеткам. Сохранив, в основном, композицию третьего эскиза, он несколько раз менял поворот главной фигуры, стараясь придать ей максимальную выразительность в движении, повороте головы и выражении лица крестьянина-пахаря, победившего варяжского богатыря, удивленного этой победой.

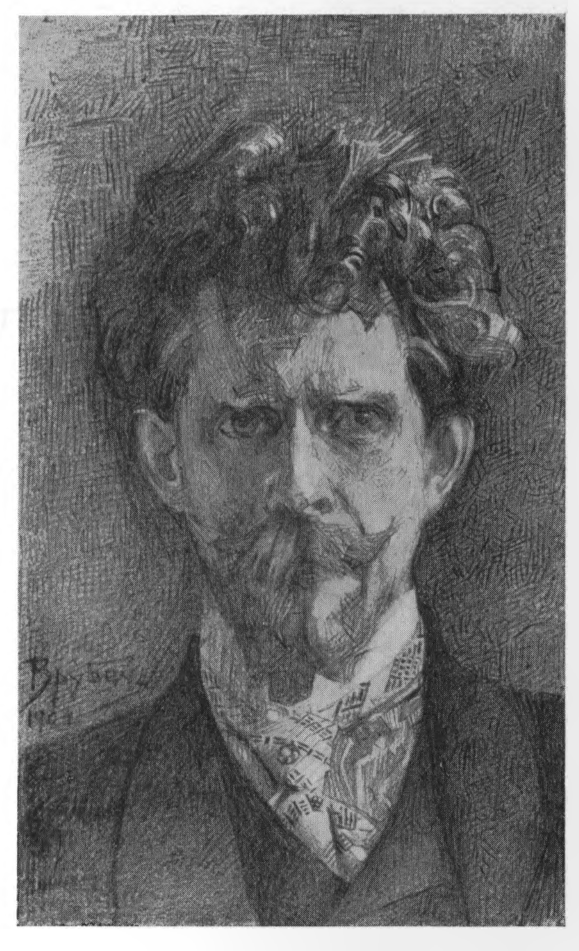
Среднего роста, на высоких подмостках, рядом с намеченным в контурах гигантом, Михаил Александрович казался пигмеем. Часто приходилось ему слезать по зыбкой лестнице, чтобы проверить снизу всю композицию, глав-

65. Жемчужина. 1904

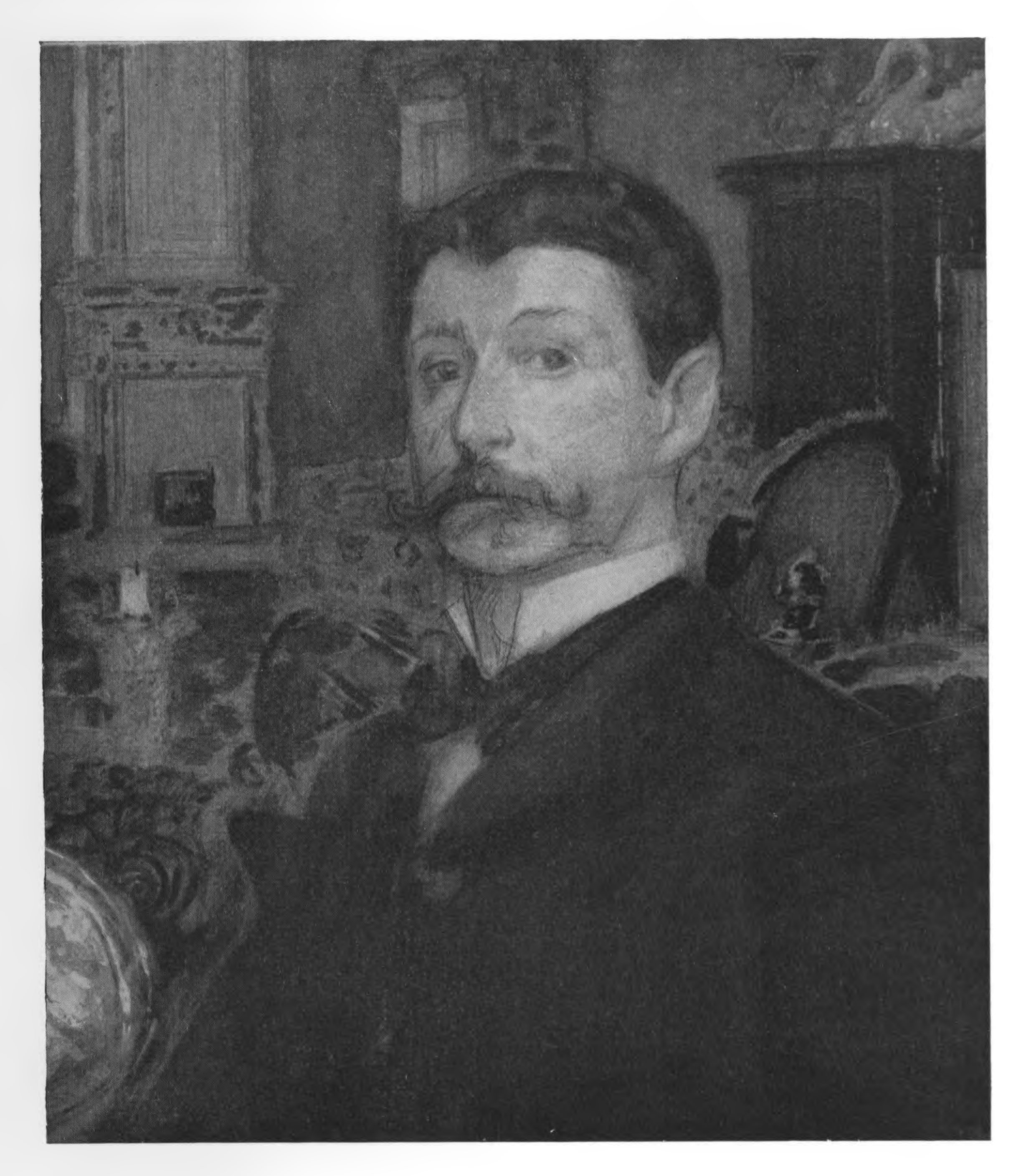
66. Кровать (из этюдов «Бессонница»). 1905

67. Дворик зимой 1903—1904

68. Мужской портрет. 1904



69. Портрет Ф. А. Усольцева. 1904



70. Автопортрет. 1905

ным образом — перспективное сокращение фигур. Молча смотрел он с разных точек, потом подымался снова, стирал тряпкой отдельные места и продолжал энергично работать. Вот спокойно стоящая лошадь, запряженная в соху, взмахнула хвостом, отгоняя назойливых оводов, вот подпрыгнули и полетели низко над пашней грачи, напуганные шумом копыт богатырского коня. Все эти реалистические детали появлялись мгновенно на глазах немногих зрителей, и моих в том числе.

Внизу в это время плотники стучали топорами и молотками, сколачивали стенды для станковой живописи, которую начинали уже устанавливать на готовые места. Этот шум нервировал Врубеля. А еще больше, когда он спускался посмотреть на работу, раздражали долетавшие до него обрывки критических замечаний старых художников, начавших понемногу съезжаться в Нижний Новгород, чтобы проследить за развеской своих картин. Они не стеснялись в выражениях по поводу «безобразия декадентских панно».

К. А. Коровину и мне стало ясно, что оба врубелевские панно своей оригинальностью и свежестью письма и красок в буквальном смысле «убивали» расставленные внизу в золоченых рамах произведения других художников.

Принципиальная борьба новых, еще не вполне сложившихся направлений в искусстве с традиционными формами неожиданно разгорелась в Нижнем Новгороде помимо воли и желания М. А. Врубеля.

Полномочие на украшение стен художественного отдела выставки, данное министром финансов С. Ю. Витте С. И. Мамонтову, и заказ им двух декоративных панно Врубелю не было официально согласовано с Академией художеств, считавшей себя хозяином художественного отдела. Академия обиделась и, не имея возможности спорить с вошедшим в большую силу министром финансов, решила подвергнуть специальному жюри декоративные панно Врубеля, что и было поручено поехавшим для этой цели в Нижний Новгород «маститым» художникам.

...Панно Врубеля забраковали...

...Глубоко возмущенный несправедливостью академиков по отношению к Врубелю, С. И. Мамонтов начал сейчас же действовать. Для него, сторонника всего нового и талантливого в искусстве, возлагавшего большие надежды на Михаила Александровича, это был вопрос принципиальный. Сам уже не молодой годами — он был молод, когда дело касалось искусства. Сейчас же Мамонтов поехал в Петербург, где поднял на ноги министра финансов С. Ю. Витте и доказал ему, что представители Академии вмешались не в свое дело, поскольку внутренняя отделка выставочных павильонов не входила в их компетенцию. Подвергать жюри они могли только экспонаты выставки, декоративные же панно Врубеля к ним не относились, и самый факт устройства специального для них жюри свидетельствует о предвзятом отношении Академии художеств к новым течениям в искусстве.

Доводы были убедительны, и С. Ю. Витте обещал добиться отмены постановления жюри, задевавшего и его авторитет.

Не довольствуясь этим обещанием и не ожидая скоро разрешения дела, С. И. Мамонтов сейчас же начал хлопотать об отводе пустого места, рядом с художественным отделом, для постройки на нем павильона специально для панно Врубеля. Не добившись толка в комиссариате выставки и убедившись в том, что спорить об искусстве с чиновниками бесполезно, он сейчас же арендовал у города кусок пустующей земли около самой выставки, направо от главного входа, и поручил подрядчику Архангельской железной дороги Бабушкину срочно до открытия выставки построить огромный павильон и над входом повесить большую вывеску: «Выставка декоративных панно художника М. А. Врубеля, забракованных жюри императорской Академии художеств».

Это был дерзкий вызов, на который мог решиться только С. И. Мамонтов, высоко ценивший художественное дарование М. А. Врубеля и умевший бороться за новое искусство.

Павильон был открыт одновременно с открытием выставки, а вывеска повешена поутру. Вход в павильон вначале был свободным,* и публика, самая разнообразная по своему составу, валом повалила посмотреть: «Что за панно отвергла Академия художеств?»

Демонстрация получилась внушительная, но через несколько дней, по настоянию администрации, пришлось закрасить последние пять слов вывески.

Материально Врубель не пострадал: Мамонтов уплатил ему условленную между ними сумму 5000 рублей и компенсировал морально постройкой отдельного павильона, имевшего большой успех и сделавшего имя Врубеля известным широким массам города и приезжих из разных концов России.

...Панно «Микула Селянинович» было только начато Врубелем, когда состоялось постановление жюри...

Выставить одно панно — «Принцесса Греза» в законченном виде, а другое еще в эскизном было нельзя. Это было бы во вред автору, и Мамонтов воспользовался приездом в Нижний как раз в это время своего старого друга, художника В. Д. Поленова и обратился к нему с просьбой помочь в этом деле.

...В это время ни С. И. Мамонтов, ни С. Ю. Витте, очевидно, не знали об отказе царя от своего «высочайшего» повеления о назначении вторичного жюри не из профессоров Академии.

Напуганный возможностью отмены решения казенного жюри новым, «вольным», вице-президент Академии художеств гр. И. И. Толстой при содействии президента добился этого изменения принятого решения.

В. Д. Поленов, в повседневной жизни как будто умеренный и спокойный, был человек горячего темперамента в делах художественных и общественных. В решении академического «жюри» он видел посягательство на свободу искусства и оттого так близко принял к сердцу случай с Врубелем.

---

* Позже была назначена небольшая плата в пользу сторожа и кассира, он же — хранитель панно.

...Невольно возникает вопрос: «А почему не сам Врубель заканчивал панно?» Другие заказы, подоспевшие вовремя, для того чтобы разрядить напряжение скрытой под внешним спокойствием душевной травмы, можно было бы отложить исполнением на несколько недель. Но Михаил Александрович слишком изнервничался во время работы над «Микулой Селяниновичем» и слишком был оскорблен решением академического жюри, чтобы спокойно работать. Кроме того, до открытия выставки в Нижнем оставались считанные недели, а в случае опоздания с открытием врубелевского павильона потерял бы весь свой смысл художественный протест против Академии художеств.

...Если «Принцесса Греза», при всей широте композиции, нарядности красок и стильности, осталась только декоративным панно, задачей которого было украшать стену, то «Микула Селянинович», по воле автора, перерос в грандиозную картину, созвучную былинному эпосу. Это не было случайностью в его творчестве. Еще в Киеве, во время работ во Владимирском соборе, Михаил Александрович сочинил акварельный эскиз своего «Богатыря». Написанный позже в большом виде масляными красками, он наделал много шума в художественном мире и вызвал полные негодования нападки тогдашней критики.

Толчок к работе в этом направлении дали «Богатыри» В. М. Васнецова, заканчиваемые им в Киеве. Врубель находил их недостаточно «былинными». И кони, и люди, по его мнению, должны были бы выглядеть более могучими и примитивными.

Огромного коня с толстыми ногами и широко раздутыми боками он отыскал где-то на извозчичьем дворе, где стояли так называемые ломовики, а богатыря одел, поверх кольчуги, в стеганый ватник, защищавший от вражеских стрел. Вот почему он сидит так мешковато, слегка растопырив руки с толстыми пальцами.

Большую картину маслом «Богатырь» Врубель писал только в 1898 году. Начал ее на хуторе Ге. Работу эту, так не похожую на то, что раньше было создано В. М. Васнецовым, не поняли многие художники, критики и публика, привыкшая идти у них на поводу.

...После «Микулы Селяниновича и Вольги» врубелевский «Богатырь» не мог произвести такое же сильное впечатление. Взятый слишком близко и в коротком ракурсе конь подавлял своей величиной. Сидящий на его непомерно раздутых боках старик — «Богатырь» — казался маленьким и невзрачным. Статичность всей композиции была тоже серьезным недостатком этой картины. Сознавал ли это сам Врубель, не знаю, но больше к былинному эпосу он не возвращался.

20 июля 1891 года, неожиданно для всех, скончался в Абрамцеве на двадцать втором году своей жизни младший сын Мамонтова Дрюша — А. С. Мамонтов, молодой, талантливый художник, который готовился стать архитектором. Потрясенная Е. Г. Мамонтова решила отвезти на зиму в Рим своих дочерей Верушку и Шуриньку, оплакивавших умершего брата. По дороге

в Италию Мамонтовы заехали в Киев, где А. С. Мамонтов должен был расписывать орнаментами своего сочинения хоры Владимирского собора, чтобы взять мою старшую сестру Елену Адриановну. Она дружила с Дрюшей и так же, как его сестры и вся наша семья, горько оплакивала неожиданную вечную разлуку.

Не знаю, при каких обстоятельствах приехал тогда же в Рим М. А. Врубель. Там, несмотря на большую разницу лет, он близко сошелся с художником Риццони, переселившимся из России в Италию навсегда. Жил он на via Sistina, там же, где и Ф. П. Рейман, посвятивший всю свою жизнь изучению и копированию древней христианской живописи римских катакомб. Риццони писал небольшие картины из жизни католического духовенства, преимущественно высшего ранга. В них он тщательно отделывал все мелкие детали, добросовестно выписывал шелка красных кардинальских сутан, мебель и ее парчовую или кожаную обивку.

Об этом знакомстве мы знаем из письма Врубеля к С. И. Мамонтову.* Написано оно по поводу неожиданного для всех самоубийства престарелого художника.

Риццони при первом знакомстве сразу оценил большое дарование Врубеля и в то же время подметил в нем некоторую невыдержанность характера, выражавшуюся в праздном времяпрепровождении в Риме, мешающем в работе. На правах старшего по годам, привыкшего систематически изо дня в день работать, он позволял себе его отчитывать и заставлял работать у себя в мастерской.

Михаил Александрович высоко ценил технику тонкой работы, чья бы она ни была — Фортуньи или Риццони — и захотел довести и свою до возможного совершенства. Вот почему он охотно принял предложение Риццони поработать при нем, пользуясь его советами и критическими замечаниями.

Все жившие в Риме Мамонтовы и моя сестра высоко ценили талант Врубеля и в то же время, как женщины, строже мужчин осуждали его неправильный образ жизни. Это их отношение к нему отразилось в письме моей сестры от 11 ноября 1891 года в такой фразе: «Сегодня мы все радовались, что Риццони муштрует Врубеля, хотим ему послать благодарственный адрес».

Сами они, насколько позволяло слабое здоровье сестры и занятия всех трех итальянским языком, вели жизнь деятельную, изучая древний Рим под руководством Е. Г. Мамонтовой, много лет проживавшей в «Вечном городе» и хорошо знавшей его прошлое.

Бывали часто в музеях, катакомбах, на форуме и палатине; в древних церквях и на выставках современных художников. Среди последних в то время особенно славился Морелли, картина которого «Дочь Иаира» вызывала различные толки и споры. Его «Мадонны» и картины на различные темы

---

* Письмо опубликовано в кн.: С. Яремич. Михаил Александрович Врубель. М., 1911, стр. 179.

очень нравились Мамонтовым и моей сестре. Врубель не разделял их восхищение, высмеивал автора и их вкус. Это дало повод В. С. Мамонтовой сказать, что спорит он с ним из зависти к Морелли, имеющему такой большой успех, но может утешиться тем, что как воробей * будет теперь подписывать свои картины не Врубель, а «Monelli», как в Риме зовут воробьев. Почти что Морелли.

Всех рассмешила эта шутка, а Михаил Александрович запомнил и написал великолепную небольшую акварель — портрет С. И. Мамонтова в берете, на красном фоне. Подписал он ее почему-то «Minolli» вместо «Monelli» и поставил дату — 1891 год. Эта подпись ввела в заблуждение С. П. Яремича, напечатавшего в киевском журнале «Искусство и печатное дело» статью «Конец «Золотого Руна», в которой он разразился такой «филиппикой»: «...Или еще вот такого рода факт. В № 1 1908 года была воспроизведена невероятная итальянская лавочная гадость, не имеющая подобия человеческого, подписанная и датированная — Minelli 1891[21] — «Портрет мужчины в берете». Самый невежественный старьевщик постыдился бы выдавать такую работу за Врубеля, а в «Золотом Руне» она приписана имени мастера». ** [22]

Е. Г. Мамонтова показала мне в Абрамцеве эту акварель и рассказала, как произошла итальянская подпись Врубеля.

Шуточная подпись Врубеля ввела в заблуждение не одного только С. П. Яремича. В 1924 году в майском или июньском номере газеты «Известия» была напечатана статья одного московского искусствоведа, в которой он почти теми же самыми словами разносит кого-то, кто смел приписывать такую мерзость — даже подписанную итальянцем Monelli — Врубелю!!!

Такова сила гипноза подписи: в разное время два разных искусствоведа сделали одну и ту же ошибку, не зная подробностей жизни М. А. Врубеля.

Сочинял Врубель, как известно, чрезвычайно быстро. Общеизвестен приведенный С. П. Яремичем в его монографии случай сочинения художником в одну ночь эскиза, в котором было сто фигур.

Объяснить это можно зрительной памятью Врубеля и тем, что он во всех деталях вынашивал в уме задуманную вещь, прежде чем браться за ее исполнение. Но и с натуры Михаил Александрович рисовал очень скоро, вырабатывая свой собственный технический прием. У меня сохранился — вероятно единственный в этом роде — наклеенный на серый картон рисунок карандашом на писчей бумаге, изображающий нагую мужскую фигуру, которую художник строил пересечением прямых линий, сходящихся к центру. Этим приемом Михаил Александрович добивался передать объем. Бумагу он оборвал по углам, по направлению к тому же центру. Среди многочисленных формалистических сект молодых художников конца XIX — начала XX века была

---

* Wrobel — воробей *(польск.)*.

** «Искусство и печатное дело», 1910, № 9, стр. 380.

группа, называвшая себя «лучистами». Они утверждали, что форму предмета создает не ограничивающий его контур и отношение между светом и тенью, а пересечение лучей, падающих на предмет и отраженных от его поверхности. Если бы они видели этот рисунок, то, наверно, признали бы Врубеля своим родоначальником. Он утверждал то же самое такими словами: «Контуров, которыми обычно художники ограничивают пределы формы, на самом деле не существует — это только оптический обман, происходящий от взаимодействия лучей, падающих на предмет и отраженных от его поверхности под разными углами. На самом деле в этом месте получается «дополнительный цвет» к основному, локальному. Наши художники или не умеют видеть, или не всматриваются в разные оттенки этих воображаемых контуров».

Такой прием рисования пересечением линий, являющийся у Врубеля исключением, частично можно проследить в овале лица, для придания ему мягкости. Обычно в рисунках и в живописи Михаил Александрович, как уже упоминалось, исходил от пятна, начиная с прокладывания широкими планами самых темных мест и приберегая напоследок света. Средние по силе места он усиливал там, где надо, и связывал между собой прокладкой планов меньшего размера, перекрывающих друг друга, и только в самых светлых прибегал к тонким чертам остро отточенного карандаша, которым касался бумаги слегка, как будто робко, а на самом деле — уверенно намечая нужные, по его мнению, детали. Контур, если случалось делать исключение из своего правила, намечал очень легко. Редко встречается в его рисунках контур, проведенный одной линией. Чаще всего это пересечение их, лежащих близко одна от другой. Встречаются изредка в рисунке линии, состоящие из мелких зигзагов, кажущихся издали пунктиром. Это в тех случаях, когда надо показать отдаленность и легкость таких предметов, как облака.

Ловкие росчерки карандашом, которыми любили щеголять некоторые, даже большие мастера рисунка, Врубель называл «гусарскими» и совершенно их не признавал.

Характер рисунка менялся у него соответственно с типом и характером изображаемого человека. Решительными, прямыми линиями передал он фигуру стоявшего перед ним «навытяжку» долговязого молодого художника П. А. Склярова, одного из тех кончающих учеников рисовальной школы Н. И. Мурашко, которые помогали моему отцу при очистке и калькировании кирилловских фресок и софийских мозаик. Это было тогда настоящее «дитя природы», могущее ответить на вопрос моего отца:

— Много ли успели очистить за день мозаики в куполе Софийского собора?

— О, богато, богато вже зробили! Богу всю морду одмили!

Врубель изобразил его в несколько минут, подчеркнув высокий рост тем. что поставил фигуру почти «в притычку» от нижнего до верхнего края бумаги.

Наброски карандашом, так же как и акварелью, Врубель редко доводил до конца. Для него это были только заметки для памяти, как будто не связанные между собой, как в записных книжках писателя — услышанные им характерные слова или отдельные фразы. В том маленьком альбомчике, который он носил постоянно в кармане в 1884—1885 годах, встречаются страницы, на которых нарисованы только ноги в потрепанных брюках и стоптанные башмаки человека, сидящего на скамейке. Тут же сжатые кисти старческих рук. Для головы и лица на этом наброске не осталось места — они не заинтересовали художника.

— Это сидел на бульваре старый, бедный еврей, — объяснял рисунок Врубель, — а еврейской бедности в Одессе достаточно я видел. Обреченные лица стариков и старух мне хорошо запомнились, зарисовывать их на память не имело смысла, вот почему я и взялся за детали одежды.

Одежду он зарисовывает не один раз. В этом альбомчике, на одной странице, есть сильно оттушеванные принадлежности его туалета, висящие на спинке стула, а на другой — жилет и брюки сидящего человека, едва намеченные легкими контурами.

В венецианском альбоме Врубеля портрет С. И. Мамонтова акварелью без карандаша начат прямо со складок жилета. Лица нет, но кто знал позировавшего, скажет сразу: «Это Савва Иванович». Под карандашом и кистью этого большого мастера — вещи говорили.

Головы и фигуры, подмеченные Врубелем на вечернем гулянье в городском саду, зарисованы на одном листке, как попало, без всякой связи между ними. Надо поворачивать альбом в разных направлениях, чтобы их рассмотреть. Какую-то молодую женщину он нарисовал без головы, сидящей на деревянной скамье бульвара. Очевидно, сама по себе женщина его не интересовала, и все внимание было направлено на мелкие складки лифа, в талию, на простую отделку платья и концы реек скамьи. Голову он мог бы нарисовать по памяти.

В Киеве он зарисовывал пасущихся далеко в поле лошадей и волов. Все они в разных масштабах, в разных поворотах, иногда без головы и без ног, только какая-нибудь часть туловища тщательно отделана. Это было изучением анатомических подробностей и движений животных, которые могли когда-нибудь пригодиться художнику. Часто более законченными оказывались какие-нибудь совсем миниатюрные лошади. Характерная особенность таких набросков и более или менее законченных рисунков заключается в их исключительной жизненности. Сделаны они с большим мастерством. В них не только передана форма предмета и освещение, но предугадывается и общий колорит. Дальнозоркость позволяла Михаилу Александровичу рисовать мелкие детали животных и предметов, находящихся от него на очень большом расстоянии.

... Советуя молодому художнику начинать свою работу с первого плана, Врубель сам не придерживался этого правила. На довольно большом листе

бумаги из альбома, посередине, он наметил акварелью, с замечательной тонкостью рисунка, два маленьких тополя и между ними крошечные хатки, до которых не меньше двух верст. В этом случае он сошелся с анекдотическим французским сельским священником, который сказал в конце проповеди своим прихожанам:

— Дети мои, делайте то, чему я вас учу, и не делайте того, что я сам делаю. . .

Изучения природы, начиная с листка, от деталей, Врубель, однако, строго придерживался в своих работах начала киевского периода. По дороге в Кирилловскую церковь он рисовал какие-нибудь листья, тщательно отделывая все подробности. Начиная с того, что широко прокладывал общими планами. в разную силу, каждый лист, начиная от самых темных мест, а потом — остро отточенным карандашом — подчеркивал его зубцы и жилки. Форму находил сразу, без затруднения, даже в том случае, если это были мелко вырезанные кленовые листья.

Рядом с вполне реалистическими, так тонко законченными, как «Суслон сжатой пшеницы», рисунками в том же альбомчике встречаются какие-то непонятные ломаные и согнутые линии, жирно проведенные мягким карандашом. В некоторых из них можно узнать беглое очертание морского берега, какого-нибудь одесского «фонтана», видимого сверху, остальные остаются загадкой.

Рисуя море, Врубель в одном случае начинает со скал и крупных прибрежных камней, оставляя воду напоследок, только у правой дальней скалы слегка намечая легкую рябь мелких волн; в другом — намечает беглым очерком две скалы и тщательно вырисовывает поверхность воды, с падающей на нее тенью, передавая не только рябь, но и камни морского дна.

На отдельном листке несколькими штрихами намечен ритм небольших волн, бегущих одна за другой, а на следующем — очертания легких облаков — это он раньше не наблюдал, а сейчас заметил и наскоро занес на странички крошечного альбома.

Особенный интерес представляют в этом маленьком карманном альбоме шесть портретных набросков: четыре автопортрета и наброски В. А. Серова и писателя И. И. Ясинского. * Последний — на бумаге песочного цвета. Голова взята в левом профиле. Детально разработаны планами лохматые черные волосы и борода, сильным нажимом карандаша, поверх первоначальной легкой прокладки, выделены группы волос, подчеркнуты брови и левый глаз. При косом свете видно, как сильно блестит в этих местах карандаш и стала волнистой бумага от сильного нажима. Законченность этого рисунка объясняется тем, что Михаил Александрович рисовал и слушал чтение И. И. Ясинским рассказов из жизни киевских босяков, обитателей «кукушкиной дачи», как назывались крутые откосы бывшего Царского сада над Днепром.

---

* Писал под псевдонимом Максим Белинский.

Четыре незаконченные автопортрета интересны тем, как художник понимал и воспринимал свое лицо. На первом рисунке, на бумаге песочного цвета, небольшая голова слегка повернута вправо. Планами, решительными штрихами намечены шея и волосы, отдельные пряди которых детально разработаны. Ясно, с некоторой легкой тушевкой пальцем, намечены лоб и левая щека. Слегка намечены нос, губы и овал правой щеки. Начаты глаза, причем более закончен правый.

Вероятно, рисунок не удовлетворил автора отсутствием передачи характера. На втором рисунке, тоже на бумаге песочного цвета, тонкими, пересекающимися линиями очень слабо намечен овал лица, копна волос и шея. Яснее намечен один глаз, кончик носа и губы. Здесь, как и в первом рисунке, нет еще полного сходства и нет искания характера. В зеркало смотрит благообразный молодой человек — и только.

Очевидно, оба наброска были только исканиями, первой пробой осознать свое лицо, и заканчивать их не имело смысла.

Гораздо интереснее два других автопортрета в конце этого альбома, на которых головы взяты большие и ясно выражено желание Врубеля передать свой характер.

На одном наброске слегка наклоненная голова занимает весь листок белой бумаги, сильный свет электролампы падает на щеку. Решительными линиями намечены всклокоченные волосы. Очертание щеки определенно и подчеркнуто несколькими темными штрихами фона. Левая, теневая сторона — щека и нос не имеют контурных границ, щека здесь ограничена короткими косыми штрихами тени. Прорисованы только тонкие, сжатые губы и правый глаз, смотрящий вверх. Легко подчеркнуты кончик носа и веко левого глаза (место его остается пустое). Правое ухо только намечено.

Этот набросок, несмотря на беглый характер и незаконченность, уже живет. Глаз выразительно смотрит и привлекает к себе внимание, так же, как крепко сжатые губы.

На 46-м листке этого карманного альбома Михаил Александрович нарисовал, при сильном вечернем освещении, кисть своей левой руки, лежащую на полукруглой спинке «венского» стула. Тщательно разработана анатомия четырех пальцев и тыльной стороны ладони. Большой палец только намечен сверху согнутой линией, а снизу тенями. На обороте этого листка, слева, тоже при сильном вечернем освещении, Врубель нарисовал самого себя. В отличие от первых трех набросков, это почти совершенно законченный автопортрет, соединяющий в себе большое сходство, передачу характера и живописность рисунка. Голова слегка наклонена вперед, в сторону правого плеча. Разработана планами вся правая, теневая сторона лица — высокий лоб, правый глаз, нос с горбинкой, усы над плотно сжатыми тонкими губами. Сильными черными пятнами проложены: внизу — черный галстук, а наверху — волосы. Левый глаз нарисован весь, но более слабыми штрихами, нарочно так осторожно, чтобы передать сильный искусственный свет, падающий и отраженный левой

щекой. Что-то странное, немного жуткое в этом тревожном лице. Минутное это настроение или предчувствие чего-либо — трудно решить.

Менее закончен, но от того не менее интересен по сходству и передаче характера оригинала портрет В. А. Серова. Это рисунок карандашом на бумаге песочного цвета. В. А. Серов сидит лицом к свету, падающему с правой стороны, голова на $^3/_4$ повернута влево, решительно оттушеваны волосы, с типичной серовской прядью, спадающей на лоб. Выработано правое ухо, тень щеки и подбородка, сильным пятном лежит черный галстук «самовязка» и волосы. Остро отточенным карандашом проведен контур левой щеки и проштрихованы поверх плана, проложенного мягким карандашом, более твердым, тень правой щеки, подбородка, а также пиджак. Темный фон проложен наскоро, тупым мягким карандашом. Слегка, тонкими штрихами только намечены усы, маленькая «эспаньолка», кончик носа и брови. Глаза, без зрачков, едва-едва намечены, оставлены на потом, на второй сеанс, который не состоялся. Еще немного работы — и был бы великолепный портрет В. А. Серова.

По поводу этого рисунка Михаил Александрович говорил: «Мы жили с Серовым в Одессе вместе, видались каждый день, дружили с давних пор, лицо его я прекрасно знал и оттого начал не с него, а с заинтересовавших меня галстука и чуба волос, падающего тремя прядями на его высокий лоб. Думал закончить на следующий день, но что-то нам помешало, а через несколько дней Серов уехал в Москву.

Одесская жизнь нам обоим не понравилась. Коммерческие интересы поглощали все внимание местного общества, а нам хотелось жить там, где выше их стоят художественные интересы».

Так подробно остановиться на описании нескольких типичных листков из альбома Врубеля 1885—1886 годов заставило меня желание обратить внимание читателей не только на технику своеобразного рисунка Михаила Александровича, выработанную им самим, но еще больше на реализм его художественных приемов, новизна которых вызывала у одних недоумение, у других — даже враждебное отношение к автору, заклейменному обидной кличкой «декадент» только за то, что он посмел в искусстве рисунка и живописи искать новый путь, не пользуясь заученными приемами своих предшественников.

Разнообразие сюжетов: листья в разных поворотах, стоптанные башмаки, старые брюки, складки дамского лифа, головы простых людей, гуляющих вечером в городском саду, морские камни и вода, беглые очертания берегов, автопортреты — все эти наброски, в большинстве отрывочные и незаконченные, свидетельствуют о непрерывном и внимательном изучении окружающего мира.

Акварельную технику М. А. Врубель начал изучать еще в Академии художеств, в пору работы в мастерской П. П. Чистякова. В нанятой им для себя мастерской он начал серьезно работать вместе с В. А. Серовым и его двоюродным братом фон Дервизом. Об этом он писал своей сестре, как о некотором

событии в своей художественной жизни. Среди русских художников было мало акварелистов по призванию. Большинство смотрело на акварель так: «Если я умею писать масляными красками, то акварелью работать мне ничего не стоит» — и оттого уделяли мало внимания развитию этой техники. Немногие профессиональные русские акварелисты пользовались каким-нибудь излюбленным приемом, в особенности — свойственной материалу «заливкой» с ее эффектными случайными затеками.

Михаила Александровича привлекала чистота и прозрачность акварельных тонов, вот почему он с большим увлечением занялся не только изучением общеизвестной техники, но и исканием новых приемов работы. Следуя указаниям своего учителя в масляной живописи работать планами для выявления объема предметов, он и в акварели придерживается того же метода, прибегая к заливке только для подготовки общего тона в нужных местах или для скорости, в беглой заметке для памяти.

Обыкновенно поверх легкой заливки крупных планов, после их высыхания, Врубель клал один план на другой, оставляя между ними небольшой просвет. По оставленным для светов чистым местам бумаги он клал один план около другого, избегая их слияния. Нужные места усиливал тем, что давал просохнуть и прокладывал поверх новые, связующие тона, перекрывающие прежние планы. Оставшиеся местами тонкие пробелы тоненькой кисточкой покрывал осторожно легким оттенком кобальта или, реже, охры. Про эти краски он говорил мне:

— Кобальт и охра — это божественные краски. Они соединяют между собою все разрозненные тона. Ты можешь удалить нужный план уже готовой акварели тем, что быстро покроешь его легким тоном кобальта, и красное при этом не станет лиловым, а желтое зеленым. Они только потухнут и уйдут на задний план.

Тону, составленному наскоро из нескольких красок на эмалевой палитре, он не доверял и, прежде чем положить его на нужное место, клал где-нибудь сбоку на той бумаге, на которой работал, разбавляя водой или усиливая для получения желательного оттенка и силы. Эти пятна впоследствии входили в состав темных мест фона. Такой прием работы художник объяснял тем, что тон эмалевой палитры холодный, а бумага всегда теплее. Он говорил:

— Бумага все терпит. Ты можешь пользоваться ею, как палитрой, для получения нужного, верного тона, а потом эти пятна ввести куда-нибудь в фон. Можешь и почти отмыть для этой цели.

Неизбежное при высыхании «ужухание» темных тонов акварели, таких глубоких, пока она мокрая, заставило Врубеля покрывать их разведенным и даже густым настоящим гуммиарабиком. Французские и немецкие акварелисты пользовались для этого специальным легким лаком, но в 90-х годах прошлого столетия его еще не было в продаже в России.

Случалось, что слишком густой гуммиарабик по высыхании трескался на мелкие чешуйки. На хорошей бумаге это не было заметно и не портило

акварель, но однажды Михаил Александрович написал акварелью одного из членов семьи Тарновских на полулисте простого, так называемого «соломенного» картона, желтоватого цвета. Акварельная краска моментально им впитывалась и теряла свой цвет и свежесть. Чтобы восстановить силу краски, пришлось несколько раз покрыть его густым гуммиарабиком. Пока он был еще свеж и сохранял некоторую эластичность, все было хорошо. Но прошло много лет, слой гуммиарабика стал лущиться на мелкие чешуйки, края которых поднимались кверху и отрывали верхний слой картона. Весь портрет покрылся мелкой сеткой желтого цвета, совершенно испортившей тона акварели. Меня попросили исправить. Обычное в таких случаях распаривание не увенчалось успехом: при малейшей попытке пригладить отдельные чешуйки они прилипали к бумаге и отскакивали от картона. Единственное, что можно было сделать — пройти нейтральным тоном трещины, чтобы удалить их желтизну. Это, на некотором расстоянии, делало их почти незаметными.

Трудно сейчас решить, что заставило Врубеля писать довольно большой и законченный мужской портрет на таком явно непригодном для акварели материале. Скорее всего причиной было его обычное нетерпение. Раз явилось желание — надо было немедленно приниматься за дело, не теряя времени на поиски более подходящего материала. Нетерпение заставило его бросать рисунок в том случае, если ломался карандаш от сильного нажима, или акварель — если случайно получался затек в том месте, где он берег света.

Привычка искать планы привела Михаила Александровича к необычному в то время приему масляной живописи, напоминающему мозаику. И здесь, как в акварели, он больше всего заботился о чистоте тона. Еще не зная ничего о технике итальянца Сегантини и французских пуантелистов, Врубель пользовался приемом оптического смешения красок в глазу для достижения их максимальной яркости и чистоты.

Изучение древних мозаик в Киеве, Равенне, Венеции и Торчелло, вероятно, способствовало тому, что первоначально мало заметные у Врубеля полихромные планы стали более крупными, более заметными на близком расстоянии и потому приближающими живопись к технике мозаики.

...Осенью 1896 года я покинул Москву, родственную и дружественную мамонтовскую семью и вернулся в Киев к своим родителям и сестрам. С этого времени до весны 1905 года мне не приходилось встречаться с М. А. Врубелем. Осенью 1896 года он женился на дочери известного скульптора Н. И. Забеле,[23] певшей с большим успехом в Московской Частной опере С. И. Мамонтова. По газетам и долетавшим в Киев слухам я знал о поразившей его тяжелой болезни. Помню, как глубоко возмутила меня заметка в «Новом времени», начинавшаяся такими словами: «Декадент, художник Врубель, совсем как отец декадентов Бодлэр, недавно спятил с ума...» * В этом стиле было написано все остальное короткое сообщение. Охватившее меня негодо-

* «Новое время», 1902, № 9389.

вание заставило сейчас же написать письмо в редакцию либеральной газеты «Речь» и послать такое же в «Новое время». Конечно, ни одна из них не напечатала моего письма.

Сведения о ходе болезни в Киев не проникали, и тем радостнее было узнать в Петрограде о полном выздоровлении Врубеля и встретиться с ним после долгой разлуки. Вот как произошла эта наша последняя встреча.

Весной 1905 года я впервые выставил свои орнаменты в Петрограде, на выставке «Нового общества художников», организованного окончившими Академию художеств молодыми художниками: А. А. Мурашко, Б. Кустодиевым, Д. Кардовским, Н. Пироговым и другими. В том же году открылась выставка Союза русских художников под названием: «Выставка 36-ти»,[24] на которой М. А. Врубель выставил свою замечательную «Жемчужину» — большую, больше натуры, раковину, в переливах перламутра которой вырисовываются две женские полуобнаженные фигуры «морских царевен», как их называл сам автор.

Мы знали о рецидиве болезни Михаила Александровича, едва не унесшей его в могилу, но о выздоровлении узнали только после посещения Врубелем выставки «Нового общества художников».

Каждый, кому приходилось в молодые годы в первый раз выставить свои работы, знает, как соблазнительно для автора посмотреть на них не дома, а на выставке, когда они висят среди работ других художников. Не избежал этого соблазна и я — зашел через несколько дней после открытия выставки. Встретили меня товарищи словами:

— А у нас вчера был Врубель, смотрел всю выставку, очень хвалил ваши орнаменты, жалел, что не встретился с вами, оставил свой адрес.

Этого было довольно. Сейчас же поехал я к нему, не помню, в какую гостиницу. Застал его и Надежду Ивановну в большом, с претензией на роскошь, меблированном номере. Встретились. Радостно расцеловались, и полился, как водится, поток воспоминаний о Киеве, Москве и Абрамцеве, о нашей семье и семье Мамонтовых. Разговор, естественно, перешел на искусство.

Врубель с восторгом говорил об этюдах А. А. Иванова к его картине «Явление Христа народу», впервые увиденных им в собрании М. П. Боткина:

— А помнишь этого голого юношу, который только что, весь мокрый, вылез из воды на берег? Помнишь, как он сидит, раскорячив ноги? . .

Не дожидаясь ответа, Михаил Александрович вскочил одним прыжком на кровать, согнулся и сел, так же раскорячив ноги, как юноша на этом этюде Иванова. Мне сделалось как-то жутко. Никогда я не знал его таким разговорчивым, таким экспансивным и способным на эксцентрические жесты. Заговорили о выставках. Михаил Александрович первый заговорил о моих орнаментах, как о «фантастическом представлении живой природы», и закончил указания на те, что считал наиболее удачными, таким советом:

— Когда ты задумаешь писать что-нибудь фантастическое — картину или портрет, ведь портрет тоже можно писать не в реальном, а в фантастическом

плане, —всегда начинай с какого-нибудь куска, который напишешь вполне реально. В портрете это может быть перстень на пальце, окурок, пуговица, какая-нибудь мало заметная деталь, но она должна быть сделана во всех мелочах, строго с натуры. Это, как камертон для хорового пения — без такого куска вся твоя фантазия будет пресная и задуманная вещь — совсем не фантастическая.

— Ведь я совсем не собирался писать «морских царевен» в своей «Жемчужине», — продолжал Врубель. — Я хотел со всей реальностью передать рисунок, из которого слагается игра перламутровой раковины, и только после того, как сделал несколько рисунков углем и карандашом, увидел этих царевен, когда начал писать красками. Я тебе сейчас покажу свои этюды.

Михаил Александрович быстрым движением извлек откуда-то большую папку и стал показывать один за другим листы бумаги с нарисованными на ней итальянским карандашом такими же раковинами, значительно больше натуры. С поразительным, свойственным только ему одному мастерством был передан рисунок отдельных планов, сочетание разнообразных форм и силы которых создавало иллюзию перламутра. Женских фигур в них не было ни в одном наброске.

Раскидывая по полу один рисунок за другим — в лист или по пол-листа ватмана, — Михаил Александрович стал уверять меня, что краски вовсе не нужны для передачи цвета предмета — все дело в точности передачи рисунка тех мельчайших планов, из которых создается в нашем воображении форма, объем предмета и цвет:

— Я уверен, что будущие художники совсем забросят краски, будут только рисовать итальянским карандашом и углем, и публика научится в конце концов видеть в этих рисунках краски, как я теперь их вижу.

Возражать против парадоксальности такого утверждения я не решился. Не нашел бы убедительных слов для возражения. А порывистые, резкие, выразительные жесты, необычная для Врубеля многоречивость и встревоженный взгляд его жены, не вмешивавшейся в нашу беседу, — все вместе заставляло быть сдержанным.

Радостное чувство встречи было омрачено впечатлением неполного выздоровления. На прощанье мы крепко пожали друг другу руки, расцеловались и больше никогда не встречались.

На следующий, 1906 год с женой и двумя малолетними сыновьями я уехал лечиться в Италию, где прожил на острове Капри целых шесть лет, до осени 1912 года.

Из писем с родины мы узнали, что в 1910 году, в апреле месяце, М. А. Врубель скончался в лечебнице для душевнобольных, в Петрограде.

. . . «Чем могучее одарен творчеством художник, тем жаднее он ищет для себя новых дорог в искусстве, никогда не повторяясь.

Вся жизнь художника протекает в этом вечно неудовлетворенном стремлении к чему-то более и более ясно сознаваемому и все-таки ускользающему от

осуществления на деле. Кто на чем-нибудь остановился, засел и успокоился в неподвижности, тот — свое время в искусстве отжил, перестал создавать новое, т. е. перестал быть художником. Для сильного творческого гения каждое его произведение, как бы ни было гигантски-могуче для других, — для него самого не больше как опыт, как веха на пройденном пути. Окончание одного произведения, глубоко задуманного, открывает художнику новые, неведомые для него самого горизонты, и как в природе — чем выше гора, тем обширнее кругозор с нее видимый, так и в искусстве: чем выше произведение, тем больше откровений оно принесло своему творцу, тем необозримее раскрылись перед его внутренними очами бесконечные горизонты искусства. . .» *

Эти мудрые слова, сказанные композитором и музыкальным критиком А. Н. Серовым по поводу оперы Глинки «Руслан и Людмила», полностью относятся к М. А. Врубелю, вся жизнь которого протекала «в вечно неудовлетворенном стремлении к чему-то более и более ясно сознаваемому и все-таки ускользающему от осуществления».

---

* Серовы Александр Николаевич и Валентин Александрович. Воспоминания В. С. Серовой. «Шиповник», Спб, 1914, стр. 258—259.

А. А. Врубель

Воспоминания

[1] Напечатаны в книге: М. А. Врубель. Письма к сестре. Воспоминания о художнике Анны Александровны Врубель. Отрывки из писем отца художника. Л., 1929.

Автора воспоминаний прекрасно охарактеризовал исследователь Врубеля А. П. Иванов, написавший вступительный очерк к указанному изданию. Он вспоминал о ней, как о человеке на редкость культурном, добром, обладающем мудрым душевным тактом.

«Кто шел к ней сперва лишь для того, чтобы познакомиться с сестрой знаменитого Врубеля, скоро находил в ней высокую человеческую личность, драгоценную саму по себе, не нуждающуюся ни в каком заимствованном свете. Скромная той скромностью, что коренится во внутреннем достоинстве и подлинной гордости, обладавшая редким искусством, воздавая должное другим, промолчать о самой себе, она поистине принадлежала к той категории людей «долга, чести и труда», о которой с таким преклонением высказался однажды ее брат. Действительно, вся ее жизнь прошла в педагогическом труде, и до последних дней она еще продолжала давать частные уроки... Ей совершенно была чужда часто свойственная старым людям склонность к недовольству, жалобам и воркотне; наоборот, свою бодрость и хорошее расположение духа она внушала даже тем, кто был значительно ее моложе» (стр. 12, 13).

Воспоминания сестры художника важны как достоверный источник, из которого мы узнаем о самом раннем периоде его жизни и творчества, о некоторых подробностях его дальнейшего пути (например, о периоде создания «Демона поверженного»), о самом последнем периоде биографии художника. Кроме того, они дороги читателю пониманием духовного облика Врубеля, который удалось воссоздать автору.

[2] До нас дошли рисунки Врубеля к «Фаусту» Гете (Киевский государственный музей русского искусства) и к «Анне Карениной» Л. Толстого (ГТГ).

[3] Хранятся в секции рукописей ГРМ, ф. 34, ед. хр. 6, лл. 1—6. Кроме стихов (оставшихся в черновиках, неоконченных), Врубель отозвался на смерть Риццони глубоко содержательным письмом, в котором поставлены важные вопросы искусства (см. письмо 73 и примеч. 2 к нему в настоящем сборнике).

[4] «Портрет Н. И. Забелы-Врубель на фоне березок» (1904, ГРМ).

[5] «После концерта». Портрет артистки Надежды Ивановны Забелы-Врубель в туалете, исполненном по замыслу художника (пастель, уголь, 1905, ГТГ).

[6] Выставка называлась: XI Интернациональная выставка искусств в Венеции. Портрет был впоследствии возвращен Советскому Союзу. С 1927 г. находится в ГТГ.

Н. И. Забела

М. А. Врубель (Листки воспоминаний)

[1] Напечатаны в еженедельнике «Музыка», 1911, № 15. В воспоминаниях жены художника — Надежды Ивановны Забелы Врубель показан как человек исключительно чуткий к музыке. Очень интересно приводимое Забелой высказывание Врубеля о море в изображении оркестра (в «Сказке о царе Салтане» Римского-Корсакова). Характерно, что Врубель очень остро чувствовал близость музыкальных и живописных образов.

Е. И. Ге

Последние годы жизни Врубеля

[1] Воспоминания напечатаны в журнале «Искусство и печатное дело», Киев, 1910, №№ 8, 9, 10. Е. И. Ге дает интересный достоверный материал о жизни и творчестве Врубеля со второй половины 1890-х гг., помогающий уточнить сведения о творческих замыслах художника, процессе работы над отдельными произведениями, о его литературных вкусах. В настоящем сборнике тексты печатаются с купюрами; письма Врубеля и Е. И. Ге включены в раздел — Переписка; сокращены некоторые записи, имеющие узкобытовой характер.

[2] Известны две акварели с изображением исполнительниц главных ролей в опере «Гензель и Гретель» (ГРМ и собрание В. И. Москвина, Москва).

[3] Статья В. Дедлова (под псевдонимом Кигн) напечатана в газете «Неделя», 1896, № 35. Статья посвящена не только нижегородским панно, по творчеству Врубеля в целом и воспоминаниям о встречах с ним. Выдержки, приводимые Е. Ге, не всегда совпадают с текстом Дедлова. Можно предполагать, что она цитировала приблизительно, стараясь передать общий смысл. Высокая оценка, которую Дедлов дал панно «Микула Селянинович», кратко повторяется в его обзорной статье о Нижегородской выставке 1896 г. См. «Книжки недели» — приложение к газете «Неделя», 1896, № 10, стр. 114.

[4] Речь могла идти о панно на тему из «Фауста» для А. В. Морозова. Врубель не успел написать все пять полотен до отъезда в Швейцарию и оканчивал заказ за границей (см. письмо 74 в настоящем сборнике).

[5] См. публикуемые в настоящем сборнике воспоминания певицы Дуловой о жизни Врубелей в Харькове.

[6] См. примеч. 2 к письму 43. Уничтоженное художником панно «День» воспроизведено в журнале «Золотое руно», 1906, № 1.

[7] *Петр Николаевич Ге* (р. в 1859 г.) (муж Е. И. Ге) — художественный критик, автор известного очерка «Главные течения русской живописи XIX века в снимках с картин». М., 1904.

Врубель в этой книге охарактеризован очень субъективно. Высоко оценивая его талант и оригинальность, Ге считал, что Врубель серьезный теоретик и исследователь, изучающий главным образом эффекты красок. Поэтому его картины «имеют, прежде всего, значение как декорации стен, как очень эффектные и полные художественного смысла пятна» (ук. соч., стр. 61).

[8] *Николай Петрович Ге,* сын Е. И. Ге. Впоследствии художественный критик.

[9] Очевидно, С. П. Яремич, навещавший Ге и Врубелей на хуторе.

[10] Речь идет о первом варианте панно «Утро», получившем потом название «Русалки» (ГРМ).

[11] То есть Б. К. Яновского — аккомпаниатора Забелы.

[12] Е. Ге имеет в виду акварель «Примавера» (1897, ГРМ).

[13] *Любовь Евгеньевна Цитович* — родственница Забелы.

[14] «Хождение по водам» (акварель, белила, тушь, 1891, ГТГ).

[15] «Портрет Забелы-Врубель» (1898, ГТГ).

[16] Плафон и занавес в театре, где выступала Русская Частная опера. Речь идет об отделке театра после пожара.

[17] Е. Ге, видимо, ошибочно относит письма от 8 и 26 октября к 1899 г. Декорации к «Салтану» выполнялись осенью 1900 г.

[18] Врубель называл «Сатиром» «Пана». Его собирался купить И. С. Остроухов. В письме к И. И. Толстому от 23 сентября 1899 г. он писал: «Что вы скажете: брать ли одну вещь Врубеля в собираемое мною? Мне она очень нравится. Это фантастическая, полная настроения фигура сидящего Пана (Pan) — небольшая, удивительно красивая вещь. Спрашиваю это потому, что хорошо знаю не совсем справедливое отношение нашей публики к таланту этого своеобразного художника» (отдел рукописей ГТГ, 10/586, л. 1). Покупка эта не состоялась. Очевидно, в 1899 г. отношение публики к Врубелю оказалось для Остроухова сильнее собственных вкусов.

Есть сведения о том, что Врубель хотел видеть своего «Пана» в Третьяковской галерее. Один из участников Московского товарищества художников — Ф. И. Рерберг писал известному художественному критику С. С. Голоушеву (Глаголю): «Я со своих трудовых денег предложил бы взаймы г. Остроухову 150 рублей, за которые Врубель отдавал свою вещь в галерею. Отчего бы наконец тогда не обратиться в Товарищество с заявлением, что средств нет на покупку «Пана». Мы бы в складчину купили его у автора и подарили бы бедной галерее» (отдел рукописей ГТГ, 10/5457, л. 23). В данном случае речь шла об Остроухове, как об одном из самых авторитетных членов Совета галереи. «Пана» за очень небольшую сумму (200 рублей) купил родственник художника Я. Е. Жуковский. Прошло несколько лет, и «Пан» (в 1907 г.) был приобретен в Третьяковскую галерею, причем Жуковский, уже с уступкой, отдавал картину за 4500 рублей ($^4/_5$ этой суммы владелец выделял в пользу больного Врубеля). Судя по переписке с Остроуховым (хранящейся в его фонде в отделе рукописей ГТГ), активнейшими сторонниками приобретения работ Врубеля в Третьяковскую галерею были члены Совета — В. Серов и дочь Третьякова — А. Боткина. Настаивая на том, чтобы приобрести с выставки «Мира искусства» картину «К ночи» (называя ее «красной картиной Врубеля»), Боткина подчеркивала: «Папа Врубеля не боялся» (отдел рукописей ГТГ, 10/1499, лл. 1—2).

[19] «Философия» (акварель, 1899, ГТГ).

[20] Очевидно, имеется в виду Я. Жуковский, который просил у Врубеля уже проданную «Царевну-Лебедь».

[21] Предположение Е. Ге совершенно расходится с оценкой творчества Врубеля, которую высказывали его современники, виднейшие художники Репин, Серов, Головин, поэт Брюсов и другие. Никто из них не считал, что оригинальность произведений Врубеля в том, что в них проявлялась его болезненность. Более того, врач Ф. Усольцев решительно утверждал, что даже работы уже заболевшего художника были здоровыми. В мнении Е. Ге, в данном случае, сказались влияния ходячих обывательских толков о Врубеле. Глубокий трагизм его сложного и противоречивого творчества проще всего было объяснять душевной болезнью.

[22] Казацкий курган в окрестностях хутора.

[23] Речь могла идти о картине «К ночи» (1900), бывшей в собрании фон Мекка (ныне в ГТГ).

[24] На выставке художественного объединения «Сецессион» в Вене демонстрировались «Пан» и «К ночи», имевшие большой успех и положительно освещенные в зарубежной прессе.

[25] См. письмо 123 в настоящем сборнике.

[26] Возможно, что имеется в виду С. П. Яремич.

[27] Клиника при Московском университете.

[28] У В. А. Кармазиной.

[29] Акварель «Море» (1903, ГРМ).

[30] «Шестикрылый серафим» (масло, 1904, ГРМ).

[31] Е. Ге имеет в виду «Портрет Забелы-Врубель на фоне березок». В 1904 г. Врубель исполнил не один, а два автопортрета (один карандашом, акварелью и белилами, другой — углем и сангиной; оба в ГТГ).

[32] «Жемчужина» (пастель, гуашь, уголь, 1904, ГТГ). Врубель несколько раз изображал раковину в разной технике. В ГТГ и ГРМ хранится много таких рисунков (карандаш, уголь, белила).

[33] «После концерта».

[34] Много рисунков с изображением членов семьи Усольцевых и больных сделано в 1904 г. В 1905—1906 гг. Врубель нарисовал портрет В. А. Усольцевой (цветной и графитный карандаш, уголь, ГРМ), портреты находившихся в клинике А. А. Станкевич(уголь, акварель, белила, ГТГ) и Е. Ф. Мотовой (уголь, сангина, мел, цветной и графитный карандаш, ГТГ); портрет Брюсова (уголь, сангина, мел, ГТГ).

[35] *Бихтер Михаил Алексеевич* (1881—1947) — пианист и дирижер, профессор Консерватории. Сохранились неопубликованные воспоминания М. А. Бихтера о посещении больного художника: «... Мы вошли в сад, недалеко от выхода из дома, на небольшой садовой скамье сидел небольшого роста человек в спокойной позе, в летнем коричневом пальто. Надежда Ивановна обратилась к нему, сказав: «Миша, позволь тебя познакомить с Михаилом Алексеевичем Бихтер», на что Врубель — хотя я еще не сказал ни одного слова, а художник был слеп — отозвался вопросом: «Отчего у него такой большой рот?» «Да что ты, Миша, у Михаила Алексеевича вовсе небольшой рот», — сказала Надежда Ивановна и добавила: «Хочешь, Михаил Алексеевич тебе поиграет «Садко»? Врубель охотно выразил свое согласие и немедленно поднялся со скамьи. Мы пошли внутрь дома, прошли в комнату, где был рояль. Я стал играть из «Садко». Это была опера, к постановке которой Врубель создал декорации. Было трогательно и интересно наблюдать, как сидящего рядом со мной художника волновала эта музыка. И это волнение выражалось в проникновенном повторении от времени до времени слов: «Это суздальское... это суздальское... это суздальское...»

Через минут 15 Надежда Ивановна поднялась, и мы стали прощаться с художником. Врубель, видимо, был очень доволен музыкальным впечатлением, проявив довольно длительно логичную речь. Выразив мне благодарность, он сказал: «Когда вернется мое зрение, я напишу ваш портрет». Мы грустно вышли с Надеждой Ивановной из лечебницы. Вскоре Михаил Александрович умер». (Воспоминания хранятся у сына М. А. Бихтера — А. М. Бихтера в Ленинграде.)

[36] *Беклемишев Владимир Александрович* (1861—1920) — скульптор, ректор Академии художеств.

[37] *Беренштам Федор Густавович* (1862—1937) — архитектор.

Матэ Василий Васильевич (1856—1917) — художник; руководитель граверного класса Академии художеств.

[38] Маска с лица Врубеля хранится в ГРМ.

[39] 3 апреля 1910 г. в день похорон Врубеля А. Н. Бенуа опубликовал статью в газете «Речь», высказав глубокое преклонение перед гением художника. Статья написана очень субъективно, в несколько метафорической манере, но в ней есть глубокие, интересные мысли. Приводим фрагменты:

«Всего две недели прошли с концерта, устроенного на помощь Врубелю, и вот оказывается, что эти заботы уже не нужны. Врубель в гробу, сегодня он будет положен в землю, его окончательно нет среди нас. И хочется воскликнуть: слава богу, что это так — не только для него, успокоившегося, но и для нас, остающихся. Чувство невозможности помочь такому человеку в таком горе, это чувство, растянутое на годы и годы, сделалось невыносимым. Диссонанс нарастал, осложнялся, воплем врезался в мозг, производил в нем опустошение. И вот наступило «разрешение»; симфония, ликующая и блестящая вначале, мрачная и грозная в средней своей части, мучительная и чудовищная в финале, теперь завершена на благословенном вечно-утешительном аккорде; она прослушана до конца, и лишь глухо в душе звучат и переливаются ее основные темы.

Бывают жизни художников — сонаты, бывают жизни художников — сюиты, бывают пьески, песенки, даже всего только упражнения. Жизнь Врубеля, какой она теперь отойдет в историю, — дивная патетическая симфония, то есть полнейшая форма художественного бытия. Будущие поколения, если только истинное просветление должно

наступить для русского общества, будут оглядываться на последние десятки XIX в., как на «эпоху Врубеля», и недоумению их не будет пределов, когда они увидят, во что считала Врубеля эта «его эпоха». Именно в нем наше время выразилось в самое красивое и самое печальное, на что оно только было способно.

Однако оглянитесь, пойдите по нашим музеям, по частным галереям, где Врубель? Я не знал большего труженика, более ценного и ревностного служителя искусства, большего оргиаста живописи, нежели Врубель, можно сказать без преувеличения, он не выпускал кистей, карандаша или глины из рук — (ибо он был и великий скульптор) — и вот в наследие он не оставляет ни одного цельного произведения — он, который хотел, и единственный, который мог тягаться с великими художниками Ренессанса. Все лишь наброски, намеки, наспех сданные декорации, неоконченные холсты, обрезки, лоскутки. В своем полете откуда-то из горных глубин он ударился о суровую, жесткую, грубую русскую действительность, разбился и рассыпался драгоценными осколками. Местами встречаешь огромные куски этого упавшего метеора, но об его подлинной огромности и его подлинной красоте можно только судить, сложив в голове все, что видел из этого разрозненного и разбившегося великолепия!

Всю жизнь Врубель предлагал себя всем. Возвращаясь в своих созданиях постоянно к «Демону», он лишь выдавал тайну своей миссии. Он сам был демон, падший прекрасный ангел, для которого мир был бесконечной радостью и бесконечным мучением, для которого людское общество было и братски близко, и безнадежно далеко. Он предлагал себя, свои богатства. Он готов был подарить нас храмами и дворцами, песнями и кумирами. Он ничего не просил за это; он молил только, чтобы ему давали выявляться, чтобы освобождали его от тяжелого бремени, наполнявшего его существо вдохновения. Но мир не принимал его, чуждался и даже презирал. Зачем блеск, игра, краски, веселье, когда и так живется в тусклости, в делах, во мраке и суете? И не верил никто Врубелю. Изредка кто-нибудь из чудачества купит у него картину или закажет ему стенопись, но сейчас же связи обрывались, филистеры погружались в отдых от сделанного усилия стать чудаками, а художник снова оказывался без дела и применения. . .»

[40] См.: А. Блок. Собрание сочинений, т. 9. Л., 1936. Приложения.

[41] О похоронах Врубеля с волнением рассказывала в письме к Остроухову от 6 апреля 1910 г. присутствовавшая на них дочь Третьякова — А. П. Боткина: «Вообще похороны были очень симпатичны. Но какая ирония! Отпевали в Академии, заведовал всем Беклемишев. Но зато среди толпы я не видела ни одного противного лица из шипящих гадюк академических. Царили ученики Академии, студенты, ученики школы Званцевой (Бакста) и члены Союза русских художников. Их была масса, несли гроб попеременно. Среди Вознесенского несли Бенуа, братья Лансере, Добужинский. Вообще было очень хорошо. А на кладбище, на краю, среди поля гора венков, Блок говорил, а над головами жаворонки заливаются. Сам он стал такой маленький, сухонький и верно легонький, несли, как будто бы девичий гробик» (отдел рукописей ГТГ, 10/768, лл. 1—2).

Н. И. Мурашко

Воспоминания старого учителя

[1] Напечатаны в книге: Н. И. Мурашко. Воспоминания старого учителя. Киев, 1907. Книга представляет собой подробный рассказ основателя Киевской рисовальной школы о ее создании, учениках, учителях и т. д. В настоящем сборнике даны отрывки, рассказывающие о встречах Мурашко с Врубелем, о их деловом и дружеском общении в Киеве и Венеции. Во время первой встречи с Врубелем Мурашко должен был договориться с ним об условиях выполнения заказа.

[2] Здесь Мурашко неточен. Врубель работал над образами Кирилла и Афа-

насия (а не Мефодия), которым посвящен храм.

[3] Мурашко, как и Н. А. Прахов, отмечает, что в образе «Богоматери» были запечатлены черты Э. Л. Праховой (см. воспоминания Н. А. Прахова в настоящем сборнике, стр. 288).

[4] То есть Джованни Беллини. Свидетельство Мурашко о набросках Врубеля с произведений Беллини лишний раз подтверждает значение творчества венецианских мастеров для формирования Врубеля.

[5] Речь идет о «Восточной сказке», исполнявшейся по заказу И. Н. Терещенко.

[6] Я. В. Тарновского.

[7] То есть «Девочка на фоне персидского ковра».

Л. М. Ковальский

Встречи с М. А. Врубелем

[1] Напечатаны в журнале «Искусство и печатное дело», 1912, № 12. В настоящем сборнике даны с небольшими купюрами.

Ковальский — киевский художник, сотрудник Врубеля по работе во Владимирском соборе, впоследствии учившийся в Париже. Автор аллегорических и жанровых картин («Грусть», «Мастерская» и др.).

[2] Судя по последним данным советских исследователей, живопись в Кирилловском монастыре была создана местными русскими мастерами (см.: В. Н. Лазарев. Живопись и скульптура Киевской Руси. В кн.: «История русского искусства», т. I. М., 1953, стр. 218).

[3] Ковальский рассказывает тот же эпизод, который описал в воспоминаниях Н. А. Прахов. Но так как очерк Ковальского написан гораздо раньше, в 1910 г., автор не мог знать о судьбе росписей, сильно изменившихся после дальнейших реставраций, как свидетельствует Прахов.

[4] Очевидно Андрея Саввича Мамонтова, приглашенного В. Васнецовым для работы в соборе.

[5] Как известно, Врубель в 1891—1892 гг. жил с семьей Мамонтовых в Италии, преимущественно в Риме.

[6] Упоминаемый Ковальским художник К., очевидно, К. Коровин, судя по воспоминаниям Н. А. Прахова, который, рассказывая тот же эпизод, называет соучастником Врубеля — К. Коровина (см. настоящий сборник, стр. 316).

[7] Речь идет о скульптурных группах «Роберт и Бертрам», которые Врубель исполнял для особняка С. Морозова в 1896 г.

[8] Вероятно, В. Д. Замирайло.

[9] Ковальский имеет в виду «К ночи» («Ночное») и варианты «Сирени» — 1900 и 1901 г.

[10] Вновь перечисляя некоторые картины, Ковальский называет композицию «К ночи» не «Ночное», а «Лошади в бодяках». «Русалка в камышах» — скорее всего первый вариант панно «Утро». Судя по упоминанию двух «Сиреней», Ковальский был у Врубелей на хуторе Ге летом 1901 г. Но тогда не совсем ясно, почему он видел картины, которые были написаны в 1897 г. («Русалки») и 1900 г. («Царевна-Лебедь», «К ночи», первый вариант «Сирени»). К тому времени они уже были проданы и должны были находиться у своих владельцев. Судя по дневнику Е. И. Ге, Врубель, уезжая из хутора летом 1901 г., увозил только «Сирень», очевидно, второй вариант. Вероятно, Ковальский видел эти картины в разное время.

Г. Г. Бурданов

М. А. Врубель

[1] Очерк напечатан в газете «Киевская мысль», 15 апреля 1910 г. В настоящем сборнике печатается с купюрами — даны отрывки, имеющие характер воспоминаний. Автор очерка — киевский художник, помощник Врубеля по работам во Владимирском соборе.

[2] Очевидно, имеется в виду А. В. Прахов.

[3] Речь идет о скульптурах из майолики, выполненных Врубелем в 1899—1900 гг. на сюжеты опер Римского-Корсакова «Садко» и «Снегурочка».

Б. К. Яновский

Воспоминания о Врубеле

[1] Напечатаны в журнале «Искусство и печатное дело», 1909, № 1—2; 1910, № 5 и в журнале «Искусство», 1940, № 3. Автор воспоминаний — композитор Б. К. Яновский несколько лет дружески общался с семьей Врубелей, когда они жили на хуторе Ге. Он трижды писал воспоминания о художнике: еще при его жизни — незадолго до печальной развязки и сразу после его смерти. Через много лет он вновь обратился к этой теме, но последний вариант остался неоконченным. В настоящем сборнике второй мемуарный очерк приводится целиком, а третий и первый с купюрами, во избежание повторений. Кроме того, переписка Врубеля с Яновским перенесена в первый раздел настоящего сборника. В воспоминаниях Яновского сохранены живые черты облика и характера художника, его высказывания об искусстве и литературе. Интересны и конкретные наблюдения над его манерой работать.

[2] Яновский ошибается. «Морская царевна» находится в ГРМ.

[3] В ГРМ хранятся два эскиза с изображением «Морского царя», несколько отличающиеся друг от друга, для росписи блюда.

[4] См. примеч. 3 к письму 44 в настоящем сборнике.

[5] «Валькирия» (масло, 1899, Одесская государственная картинная галерея).

[6] То есть «К ночи».

[7] Речь идет о «Демоне поверженном».

[8] Яновский здесь неточен. В начале лета 1902 г. Врубель уже находился в психиатрической лечебнице. После лета 1901 г. он на хуторе Ге не жил.

[9] С. П. Яремича.

[10] То, что Яновскому казалось почти законченным, на самом деле еще долго дорабатывалось Врубелем уже в Москве. «Богатырь» был окончен лишь зимой 1898 г.

[11] Картина вначале имела форму не квадрата, а вытянутого прямоугольника.

[12] Римский-Корсаков в письмах к Забеле очень положительно оценивал «Богатыря».

М. В. Нестеров

Врубель и Серов

[1] Этот очерк представляет собой неоконченный черновой отрывок. Напечатан в книге: М. В. Нестеров. Давние дни. М., 1959.

[2] Здесь Нестеров неточен. Серов учился только в Академии художеств с 1880 до 1885 г., поступив одновременно с Врубелем, он покинул Академию на год позже.

[3] Эскиз (масло, 1874, ГРМ).

[4] Композиция называется не «Положение во гроб», а «Надгробный плач».

[5] В воспоминаниях Н. А. Прахова, в письмах Остроухова и других источниках назван не Золотницкий, а владелец ссудной кассы в Киеве—Дахнович, у которого Врубель закладывал свои эскизы.

[6] То есть «Видение отроку Варфоломею» (масло, 1889—1890, ГТГ).

М. А. Дулова

Воспоминания о художнике М. А. Врубеле

[1] Публикуются впервые. Хранятся в отделе рукописей ГТГ, 4/210, лл. 1—7. На рукописи указана дата: 1947 г., 22/XII. Воспоминания Марии Андреевны Дуловой, известной оперной певицы, написанные с большой непосредственностью, особенно интересны в той части, где она рассказывает об отношении Врубеля к опере «Демон». В настоящем сборнике не приводится конец очерка, так как он выходит за рамки воспоминаний.

[2] Не удивительно, что Врубеля раздражала оперная трактовка образа Демона, которая обычно бывала очень внешней и отличалась банальной красивостью. Характерно, что Шаляпин, работая над ролью Демона, смело порвал с прежней традицией и вдохновился «Демонами» Врубеля. Взволнованно

вспоминает великий артист о том могучем влиянии, которое оказали на него друзья-художники: «И странный Врубель вспоминается. Демон, производящий впечатление педанта! В тяжелые годы нужды он в соборах писал архангелов, и, конечно, это они, архангелы, внушили ему его демонов. И писал же он своих демонов! Крепко, страшно, жутко и неотразимо. От Врубеля мой Демон» (Ф. И. Шаляпин. Литературное наследство, т. I. М., 1957, стр. 325).

Музыкальный критик В. Дорошевич, вспоминая впечатление от премьеры «Демона» с участием Шаляпина (состоявшейся 16 января 1904 г.), рассказывает, как в антракте кричали:

— Это врубелевский Демон!

— Врубелевский!

— Врубелевский!

(Ф. И. Шаляпин. Литературное наследство, т. II, стр. 53—54).

Актриса В. П. Веригина, вспоминая шаляпинского Демона, также утверждает, что артист исходил из образа Врубеля и что она оценила Врубеля после Шаляпина (Цит. по ст.: С. Дурылин. Врубель и Лермонтов. В кн.: «Литературное наследство», № 45—46, т. II, стр. 611—612).

И. С. Остроухов

Воспоминания о М. А. Врубеле

[1] Публикуются впервые, с небольшими купюрами. Хранятся в ЦГАЛИ, ф. 822, ед. хр. 115. Рукопись не датирована. Автор воспоминаний — известный художник И. С. Остроухов, бывший в дружеских отношениях с Врубелем, описывает события зимы — весны 1902 г. Его рассказ совпадает с рассказом Н. И. Забелы в письме к Римскому-Корсакову. Она писала, что страшная раздражительность мужа возникала каждый раз на почве профессиональных разговоров; когда беседы не касались вопросов искусства, он был спокоен.

Естественно, что колебания друзей — Остроухова и Серова — по поводу приобретения «Демона поверженного» в Третьяковскую галерею художник пережил как тяжелый удар.

[2] В письме Серова к Врубелю говорится о неправильности в рисунке не руки, а ног «Демона поверженного». О том же пишет и Поленов (см. письма 120 и 121 в настоящем сборнике).

Валерий Брюсов

Последняя работа Врубеля

[1] Очерк напечатан в книге: В. Я. Брюсов. За моим окном. М., 1913. Воспоминания поэта В. Брюсова — драгоценное свидетельство о том, как создавался его портрет Врубелем, уже начинающим слепнуть, о том, каким интересным и вдохновенным человеком оставался угасающий художник.

[2] *М. А. Дурнов* — живописец, участник объединения «Союз русских художников».

Ф. А. Усольцев

Врубель

[1] Напечатаны в газете «Русское слово», 3 апреля 1910 г. Автор воспоминаний — психиатр Федор Арсеньевич Усольцев был талантливым врачом и ярким, живым человеком, увлекающимся искусством.

Как и публикуемые в настоящем сборнике письма Врубеля к жене и очерк Брюсова, воспоминания Усольцева свидетельствуют о том, какой интеллектуальной творческой личностью оставался больной Врубель.

Ю. К. Арцыбушев

Из воспоминаний о М. А. Врубеле

[1] Напечатаны в журнале «Кривое зеркало», М., 1910, № 15. Автор воспоминаний Ю. К. Арцыбушев — сын К. Д. Арцыбушева, компаньона С. И. Мамонтова по строительству железных дорог — журналист, один из активных участников политической сатиры эпохи революции 1905 г.

[2] Имеются в виду работы для А. В. и С. Т. Морозовых — панно на сюжет «Фауста» и триптих «Утро», «Полдень» и «Вечер».

[3] Имеется в виду панно «Венеция».

А. Я. Головин

Искусство Врубеля

[1] Отрывок из книги: А. Я. Головин. Встречи и впечатления. Письма. Воспоминания о Головине. Л.—М., 1960, стр. 28—29. Краткая, но глубоко содержательная характеристика творчества Врубеля, данная крупнейшим русским художником Головиным, представляет для нас большую ценность.

Н. А. Прахов

Михаил Александрович Врубель

[1] Напечатаны в книге: Н. А. Прахов. Страницы прошлого. Киев, 1958. В настоящем сборнике даны с небольшими купюрами: исключен материал, который приводится в настоящем сборнике у других мемуаристов, писавших ранее Н. А. Прахова, а также некоторые подробности, относящиеся к А. В. Прахову; письма Врубеля перенесены в раздел Переписка настоящего сборника. Автор воспоминаний — искусствовед и художник Николай Адрианович Прахов (1873—1957) — сын известного археолога, профессора истории искусств Адриана Викторовича Прахова.

В доме Праховых в Киеве Врубель был своим человеком, и до сих пор в семье сохранилось большое количество его рисунков и акварельных набросков. Наибольший интерес в воспоминаниях вызывают страницы, посвященные киевскому периоду жизни художника, рассказу о возникновении замыслов и работе Врубеля над некоторыми основными произведениями тех лет. Автор приводит важные высказывания Врубеля по технике живописи, которые могут иметь практическое значение для современных художников.

[2] *Платонов Харитон Платонович* (1842—1907) — художник; учился в Академии художеств. Известны его картины «Наймичка», «Из лесу» и другие.

Пимоненко Николай Корнилович (1862—1912) — известный украинский художник. Учился в Киевской рисовальной школе у Платонова, а затем в Академии художеств. Особенно популярны его картины: «Святочное гадание», «В чистый четверг», «Засватанная» и другие.

[3] Эта точка зрения высказана С. П. Яремичем (см.: С. П. Яремич, ук. соч., стр. 54).

[4] Сообщение Н. А. Прахова о том, что Врубель писал ангелов в куполе Софийского собора в Киеве, подтверждается письмом Врубеля к А. В. Прахову с рисунками трех ангелов. См. письмо 52 в настоящем сборнике.

[5] «Голова богоматери» (акварель, гуашь, лист склеен из шести частей, 1884, Киевский государственный музей русского искусства).

[6] Этот лист хранится в собрании семьи А. В. Прахова в Киеве.

[7] Этот рисунок, названный «Женская голова (Э. Л. Прахова)» — самый выразительный из всех эскизов к «Богоматери».

[8] Этот лист хранится в собрании семьи А. В. Прахова в Киеве.

[9] Рисунок (1885) хранится в собрании семьи А. В. Прахова в Киеве.

[10] Рисунки хранятся в собрании семьи А. В. Прахова в Киеве.

[11] Здесь Прахов неточен. К 1884 г., кроме упомянутых произведений, Врубель был автором отличных акварельных портретов — З. Штукенберг, Кнорре и других, эскиза к «Гамлету и Офелии», иллюстраций к «Анне Карениной» и «Моцарту и Сальери», карандашных и акварельных эскизов для панно на античные темы, виртуозных анатомических штудий и этюдов, исполненных в костюмном классе, а также работал над картиной «Гамлет и Офелия».

[12] Здесь Прахов неточен. Врубель вернулся из Одессы осенью 1885 г.

[13] Объясняя, почему эскизы Врубеля для Владимирского собора остались на бумаге, Прахов вспоминает важные подробности, о которых не писали другие биографы и мемуаристы. Однако другие факты, рассказанные им самим выше (случай со Сведомским и с отвергнутым эскизом «Воскресения»), свидетельствуют о том, что росписи Врубеля не могли быть осуществлены не только из-за опоздания с представлением эскизов, сокращения сметы или неудачного выбора места на стенах. Оригинальное решение эскизов, не удовлетворявшее строительный комитет собора, было основной причиной того, что замыслам художника не суждено было воплотиться.

[14] После этого эпизода Прахов цитирует воспоминания Нестерова о том, как Врубель на холсте с изображением «Христа в Гефсиманском саду» написал «Наездницу», потом поверх нее композицию «Оранта» (см. воспоминания М. В. Нестерова в настоящем сборнике, стр. 256). Прахов считает, что в одном Нестеров ошибся: «Оранта» была написана на чистом холсте.

[15] Рисунок (карандаш, 1887) хранится в Одесской государственной картинной галерее.

[16] Рисунок (карандаш, 1884) хранится в Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина.

[17] «Муза» (масло, 1896) хранится в собрании М. А. Умновой (Москва); «Валькирия» (масло, 1899) — в Одесской государственной картинной галерее.

[18] Известен рисунок, выполненный еще в Киеве (акварель, Киевский государственный музей русского искусства), с подписью и датой — «89», который атрибутируется как «Печорин на диване». Какой рисунок на этот сюжет, сделанный в Москве, имел в виду Прахов — неизвестно.

[19] Большое собрание майолик Врубеля хранится в музее «Абрамцево» Института истории искусств Академии наук СССР.

[20] Здесь Н. А. Прахов неточен. Оба портрета (масло, ГТГ) были исполнены в 1897 г.

[21] С. П. Яремич ошибся, рисунок подписан — Minolli

[22] Эта же точка зрения высказана Яремичем в монографии о Врубеле (см.: С. Яремич, ук. соч., стр. 177).

[23] Здесь Прахов ошибается, жена Врубеля была не дочерью, а племянницей скульптора П. П. Забелло.

[24] Выставки под этим названием, как уже указывалось выше, состоялись только в 1901 и 1902 гг. Позже коллектив художников, создавший их, выступал под названием «Союз русских художников». На выставке «Союза» в 1905 г. была показана «Жемчужина».

Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я

Статьи, воспоминания и книги о М. А. Врубеле

В. Дедлов. С выставки. «Неделя», 1896, № 35.

С. Яремич. М. А. Врубель. «Мир искусства», 1901, № 2—3.

М—в. Из бесед о художниках. «Новое время», 1902, 24 июня.

А. Бенуа. История русской живописи в XIX веке. Спб., 1902.

А. Бенуа. Врубель. «Мир искусства», 1903, № 10—11.

Н. Ге. Врубель. Там же.

С. Яремич. Фрески Врубеля в Кирилловской церкви в Киеве. Там же.

П. Н. Ге. Главные течения русской живописи XIX века. М., 1904.

Н. Рерих. Врубель. «Весы», 1905, № 2.

В. Брюсов. Врубелю. Репродукции с произведениями Врубеля. «Золотое руно», 1906, № 1.

А. Воротников. Творчество Врубеля в Кирилловском храме. «Золотое руно», 1906, № 4.

Н. Мурашко. Воспоминания старого учителя. Киев, 1907.

Б. Яновский. Воспоминания о Врубеле. «Искусство и печатное дело» (Киев), 1909, № 1—2; 1910, № 5.

В. Милиоти. Врубель. «Золотое руно», 1909, № 5.

В. Малахиева-Мирович. Сны безумия. «Искусство и печатное дело» (Киев), 1909, №№ 4—6.

Г. Чулков. Москва и Демон. «Золотое руно», 1909, № 7—9.

Ф. Усольцев. М. А. Врубель. «Искусство и печатное дело» (Киев), 1910, № 5.

А. Бенуа. Врубель. Там же.

А. Блок. Памяти Врубеля. «Искусство и печатное дело» (Киев), 1910, № 8—9.

Е. Ге. Последние годы жизни Врубеля. «Искусство и печатное дело» (Киев), 1910, №№ 8—9, 10.

В. Александрова. Из детских лет М. А. Врубеля. «Искусство и печатное дело» (Киев), 1910, № 10.

Сильвио. М. А. Врубель. «Художественно-педагогический журнал», 1910, № 7.

С. Мамонтов. Врубель как художник. «Русское слово», 1910, 4 апреля.

Г. Бурданов. Михаил Александрович Врубель. «Киевская мысль», 1910, 15 апреля.

Ettinger. Несколько малоизвестных графических работ М. А. Врубеля. «Аполлон», 1911, № 1.
Н. Забела. М. А. Врубель (Листки воспоминаний). «Музыка», 1911, № 15.
С. Яремич. М. А. Врубель. М., 1911.
А. Иванов. М. А. Врубель. М., 1911.
Б. Шуйский. М. А. Врубель и публика. «Свободным художествам», 1912, апрель — май.
Л. Ковальский. Встречи с М. А. Врубелем. «Искусство и печатное дело» (Киев), 1912, № 12.
А. Иванов. Опыт биографии. Киев, 1912.
А. Левинсон. Врубель. «За семь дней», 1913, № 4.
В. Дмитриев. Заветы Врубеля. «Аполлон», 1913, № 5.
Н. Пунин. Рисунки Врубеля. Там же.
В. Брюсов. Последняя работа Врубеля. В сб.: «За моим окном». М., 1913.
Надежда Ц. «Демон» Лермонтова и «Демон» Врубеля. Петроград, б/д.
Эрес. М. А. Врубель. М., 1919.
С. Маковский. М. А. Врубель. «Жар-птица», 1922, № 7.
А. Рест. Неизданный Врубель. «Искусство и художественная промышленность», 1924, № 1.
И. Евдокимов. М. А. Врубель. М., 1925.
А. Иванов. М. А. Врубель. Л., 1928.
М. А. Врубель. Письма к сестре. Воспоминания о художнике А. А. Врубель. Отрывки из писем отца художника. Л., 1929.
А. Бакушинский. Монументально-декоративные искания эпохи модерна. Врубель. Серов. «Искусство», 1934, № 4.
М. Горький. Докладная записка об издании русской художественной литературы от 17/XII 1918 г. «Красный архив», 1936, № 78, стр. 251—252.
М. Горький об искусстве. М.—Л., 1940.
Т. Коваленская. М. А. Врубель. Вступительная статья и комментарий к избранным письмам Врубеля в сб. «Мастера искусства об искусстве», т. IV. М.—Л., 1937.
М. А. Врубель (ред. ст.). «Искусство», 1940, № 3.
Б. Яновский. Из воспоминаний. Там же.
В. Журавлева и А. Тихомиров. М. А. Врубель. «Юный художник», 1940, № 6.
С. Дурылин. Врубель и Лермонтов. «Литературное наследство», № 45—46, т. II. М., 1948.
В. С. Мамонтов. Воспоминания о русских художниках. М., 1951.
М. Янковский. Н. И. Забела-Врубель. М., 1953.
А. Абрамова. Картины М. А. Врубеля. «Огонек», 1954, № 43.
А. Свешников. Неизвестные рисунки М. А. Врубеля. «Советская культура», 1955, 7 апреля.
Н. Дмитриева. Рисунки М. А. Врубеля. «Искусство», 1955, № 4.
И. Грабарь. 50 новооткрытых рисунков М. А. Врубеля. Вступительная статья к «Каталогу выставки рисунков М. А. Врубеля». М., 1955.
Н. Кружков. М. А. Врубель. «Смена», 1956, № 5.
В. Лидин. Неизвестный эскиз М. А. Врубеля. Там же.
«Выставка произведений М. А. Врубеля». Каталог со вступительной статьей М. Бабенчикова. М., 1956.

«Выставка произведений М. А. Врубеля». Каталог со вступительной статьей И. Пружан. Л.—М., 1956.

«Государственная Третьяковская Галлерея. Каталог рисунка и акварели. В. Д. Поленов, Н. И. Левитан, В. А. Серов, М. А. Врубель». М., 1956.

Н. Соколова. На выставке М. А. Врубеля. «Советская культура», 1957, 17 января.

М. Алпатов. М. А. Врубель. «Творчество», 1957, № 1.

И. Пружан. Малоизвестные произведения М. А. Врубеля в собрании Русского музея. «Сообщения ГРМ», V. Л., 1957.

«Выставка произведений М. А. Врубеля». Каталог со вступительной статьей Е. Журавлевой. М., 1957.

«Выставка майоликовых работ и театральных эскизов». Каталог произведений со вступительной статьей С. Онуфриевой. М., 1957.

Н. Прахов. М. А. Врубель. В кн.: «Страницы прошлого». Киев, 1958.

Е. Журавлева. М. А. Врубель. Вступительный очерк к альбому произведений. М., 1957.

Э. Гомберг-Вержбинская. М. А. Врубель. М.—Л., 1959.

М. Нестеров. Врубель и Серов. В кн.: «Давние дни». М., 1959.

А. Я. Головин. Искусство Врубеля. В кн.: «А. Я. Головин. Встречи и впечатления. Письма. Воспоминания о Головине». Л—М., 1960.

С. Дурылин. М. А. Врубель. Вступительный очерк к альбому произведений. М., 1961.

Н. Комаровская. Врубель. В кн.: «О Константине Коровине». Л., 1961.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

государственный музей русского искусства
22. Ангел с кадилом и свечой. Акварель, графитный карандаш, лак. 1887. Киевский государственный музей русского искусства
23. Венеция. Этюд. Акварель. 1890-е гг. Собрание Головчинер. Ленинград
24. Испания. Фрагмент. Масло. 1894. ГТГ
25. Принцесса Греза. Эскиз панно для Нижегородской выставки 1896 г. Акварель, графитный карандаш. 1896. ГРМ
26. Гадалка. Масло 1895. ГТГ
27. Богатырь. Декоративное панно. Масло. 1898. ГРМ
28. Пан. Масло. 1899. ГТГ
29. Пан. Фрагмент
30. К ночи. Масло. 1900. ГТГ
31. «Голова Демона». Иллюстрация к поэме М. Ю. Лермонтова «Демон». Акварель, прессов. уголь. 1890—1891. ГТГ
32. «Голова Демона». Иллюстрация к поэме М. Ю. Лермонтова «Демон». Акварель (черная), белила. 1890—1891. Киевский государственный музей русского искусства
33. «Тамара и Демон». Иллюстрация к поэме М. Ю. Лермонтова «Демон». Акварель (черная), белила. 1890—1891. ГТГ
34. «Пляска Тамары». Иллюстрация к поэме М. Ю. Лермонтова «Демон». Акварель (черная), белила. 1890—1891. ГТГ
35. «Тамара в гробу». Иллюстрация к поэме М. Ю. Лермонтова «Демон». Акварель (черная), белила. 1890—1891. ГТГ
36. «Скачущий всадник». Эскиз иллюстрации к поэме М. Ю. Лермонтова «Демон». Графитный карандаш. 1890—1891. ГТГ
37. «На трупы всадников порой верблюды с ужасом глядели. . .» Иллюстрация к поэме М. Ю. Лермонтова «Демон». Акварель (черная). 1890—1891. ГРМ
38. «Ангел с душой Тамары и Демон». Иллюстрация к поэме М. Ю. Лермонтова «Демон». Акварель (черная). 1890—1891. Собрание Е. В. Гельцер. Москва
39. Демон (сидящий). Фрагмент. Масло. 1890. ГТГ
40. Демон поверженный. Фрагмент. Масло. 1902. ГТГ
41. Летящий Демон. Фрагмент. Масло. 1899. ГРМ
42. Город Леденец. Эскиз декорации к опере Н. А. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане». Карандаш, акварель. 1900. Центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина
43. Снегурочка. Гуашь, акварель, черный карандаш. 1890-е гг. Рязанский областной художественный музей
44. Н. И. Забела в роли Снегурочки в опере Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка». Костюм по рисунку М. Врубеля. Фотография. Архив ГРМ
45. Дуглас. Эскиз костюма к опере Ц. Кюи «Вильям Ратклифф». Карандаш, акварель. 1900. Центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина
46. Ратклифф. Эскиз костюма к опере Ц. Кюи «Вильям Ратклифф». Карандаш, акварель. 1900. Центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина
47. Ваза. Бюст египтянина. Майолика. 1890-е — начало 1900-х гг. ГРМ
48. Лилия. Эскиз для витража. Акварель. 1895—1896. ГРМ
49. Камин. Майолика (на сюжет «Микула Селянинович»). 1890-е — начало 1900-х гг. ГРМ
50. Весна. Майолика. Конец 1890-х — начало 1900-х гг. ГРМ
51. Блюдо «Садко». Майолика. Конец 1890-х — начало 1900-х гг. Собрание М. Г. Платунова. Ленинград
52. Берендей. Майолика. Конец 1890-х — начало 1900-х гг. ГРМ
53. Портрет С. И. Мамонтова. Масло. 1897. ГТГ
54. Портрет К. Д. Арцыбушева. Масло. 1897. ГТГ
55. Портрет сына художника. Акварель, белила, графитный карандаш. 1902. ГРМ
56. Портрет Н. И. Забелы-Врубель. Масло. 1898. ГТГ
57. Портрет Н. И. Забелы-Врубель на фоне березок. Фрагмент. Акварель, пастель, итальянский карандаш, графитный карандаш. 1904. ГРМ

Цветные вклейки

СОДЕРЖАНИЕ

Воспоминания о художнике

Михаил Александрович

ВРУБЕЛЬ

Переписка.

Воспоминания о художнике

Редактор А. А. Савина

Художник Б. В. Воронецкий

Художественный редактор М. Г. Эткинд

Технический редактор С. Б. Николаи

Корректоры Л. В. Астрова и Н. Д. Кругер

Подписано к печати 2/II 1963 г. Формат бум. 70 × 92 $^1/_{16}$. Печ. л. 27,25 (Усл. л. 31,88). Уч.-изд. л. 29,86. Тираж 35 000 экз. М-21235. Изд. № 1225. Зак. тип. № 290. Издательство «Искусство». Ленинград, Невский пр., 28. Управление целлюлозно-бумажной и полиграфической промышленности Ленсовнархоза. Типография № 3 им. Ивана Федорова, Ленинград, Звенигородская, 11.
Цена 1 р. 71 коп.

ЗАМЕЧЕННЫЕ ОПЕЧАТКИ

Стр.	Строка	Напечатано	Следует читать
159	8-я сверху, лев. колонка	см. Р.	см. P. S.
168	9-я сверху, прав. колонка	54	287
353	20-я снизу, лев. колонка	Владимирович	Карлович

Врубель. Воспоминания о художнике.